

0164

Curry, W.B.
Ed. for Sanity.

JAMMU & KASHMIR
UNIVERSITY LIBRARY
KASHMIR DIVISION.

Call No. _____

Date _____

Acc. No. _____

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

Curry, W. B.
Ed. for Sanct.

JAMMU & KASHMIR
UNIVERSITY LIBRARY
KASHMIR DIVISION.

ناگه غروب کد امین ستاره

یادنامه

مهدی اخوان ثالث

م. امید



چاپخانه کتابخانه

ناگہ غروب کد امین ستارہ...

یادنامہ

مہدی اخوان ثالث

م - امید

ویراستار - محمد قاسم زادہ - سحر دریایی

چاپ اول ۱۳۷۰

چاپخانہ احمدی

تیراڑ سہ ہزار نسخہ

KASHMIR UNIVERSITY

IQBAL Library

Acc. No.

31209.9

Dated

30.03.99

Spot
Spot



انتشارات بزرگمہر

فهرست مطالب

مقالات

۷		تحلیلی از شعر امید
۹	دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی	اجمالی درباره اسلوب شاعری م. امید
۶۵	دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی	از يك نوشته
۷۵	فروغ فرخزاد	حرفهای پراکنده
۸۳	فروغ فرخزاد	کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذم
۸۵	جلال آل احمد	شعر اخوان ثالث
۹۵	دکتر عبدالحسین زرین کوب	اخوان ثالث (م. امید)
۹۹	دکتر حمید زرین کوب	پاره ای ملاحظات پیرامون شعر اخوان
۱۲۱	رضا براهنی	اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان
۱۳۹	رضا براهنی	شعر مهدی اخوان ثالث (م. امید)
۱۶۳	اسماعیل نوری علاء	سیری در سلوک معنوی مهدی اخوان ثالث
۱۷۱	داریوش آشوری	رندی از تبار خیام
۱۸۱	هوشنگ گلشیری	اخوان، جز از رنج دیگران ننالید
۱۹۹	سیمین بهبهانی	نقش اخوان در تثبیت شعر نیمایی
۲۱۷	ضیاء موحد	جنبه های نو و معاصر شعر اخوان
۲۲۷	علی باباجاهی	اخوان از آغاز تا دیروز
۲۴۱	شمس لنگرودی	اخوان در آینه شعر
۲۵۱	محمود معتقدی	تجربه شب بیداری اخوان
۲۵۹	ریوار سیوه یلی	اخوان در تداوم سنت ها
۲۶۹	احمد کریمی حکاک فرامرز سلیمانی	پیشگفتاری به شعر «آخر شاهنامه»
۲۷۳	اسماعیل خوئی	بعضی حرفها درباره م. امید و آخر شاهنامه
۲۸۵	اسلام کاظمیه	آخر شاهنامه
۲۹۱	ه. پارسا	درباره «آخر شاهنامه»
۳۰۵	فریدون رهنما	از این ایستا
۳۰۹	دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی	

۳۲۱	دکتر غلامحسین یوسفی	زمستان امید
۳۲۹	محمد حقوقی	از نشان دادن
۳۴۳	محمد حقوقی	تفسیری بر شعر: آنگاه پس از تندر اخوان ثالث
۳۴۹	کاظم سادات اشکوری	دمی با شعر امید
۳۵۳	طه حجازی	«اخوان» شاعر «زندگی» و «جنگ»
۳۶۱	شفیعی کدکنی	اخوان، اراده معطوف به آزادی
۳۶۵		گفتگوها
۳۶۷		برای چه می نویسید
۳۷۱		گفت و شنودی با م. امید
۴۳۷		گفت و شنودگونه ای با مهدی اخوان ثالث
۴۴۹		گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث
۴۸۹		گفتگو با مهدی اخوان ثالث (م. امید)
۵۰۱		گفتگو با مهدی اخوان ثالث
۵۰۹		دیدار با پیر توس، م. امید
۵۱۳		خاطرات
۵۱۵	عماد خراسانی	شعر اگر خوب است پس شاعر چرا؟
۵۲۱	عماد خراسانی	با اخوان
۵۲۵	نصرت رحمانی	لحظه دیدار نزدیک است
۵۳۱	کریم امامی	چند خاطره با دریغ و درد
۵۳۷	خسرو شاهانی	با اخوان در روزنامه جهان
۵۴۱	غزاله علیزاده	ناگه غروب کدامین ستاره...
۵۵۱	گفت و شنود با سیمین بهبهانی	راوی وضع زمانه گاه با ناله گاه با فریاد
۵۶۷	بهرام بیضائی	تجربه مرگ
۵۶۹	یدالله قرائی	چهل سال با اخوان
۵۸۳	خسرو یزدان پناه قرائی	سخن از اخوان است
۵۸۷	حسن فدایی	یاد امید
۵۸۹	حسین صفاری دوست	دیگر نه دیوار و نه دوست
۵۹۱	مهدی قطبی	اخوان «کوبر» شریعتی
۵۹۵		اخوانیه
۵۹۷	احمد شاملو	در آستانه
۶۰۰	منوچهر آتشی	یاد و باد
۶۰۲	منوچهر آتشی	بر رواق شب
۶۰۴	م. آزاد	میان کوچه ای تاریک
۶۰۶	م. آزاد	نو

۶۰۷	محمد زهري	شبنامه
۹۰۶	محمد حقوقي	مردآب دور
۶۱۱	اسماعيل خويي	پيشواز «اميد»
۶۱۳	اسماعيل خويي	حماسه مگس كش
۶۱۶	م. آرم	تناور
۶۱۸	محمد رضا شفيعي كدكني	در اين شبها
۶۲۰	محمد علي سپانلو	غروب ايراني
۶۲۳	سياوش مطهري	آه . . . اي برادر، قابيل
۶۲۵		مراثي
۶۲۷	سيمين بهباني	اي دوست كنون تسليم گوي
۶۲۹	سيمين بهباني	اي ساده دل اميد
۶۳۰	عماد خراساني	ارغنون ساز
۶۳۱	عماد خراساني	توميد مردی نام او «اميد»
۶۳۳	محمد قهرمان	در پاسخ سيمين
۶۳۶	محمد قهرمان	دو غزل
۶۳۷	محمد قهرمان	يك ماه بي اميد
۶۳۹	شفيعي كدكني	از مرثيه هاي سرو كاشمر
۶۴۱	يدالله قرائي	پس از عزيزم اخوان ثالث (اميد)
۶۴۲	يدالله قرائي	غزلي دري اخوان با كمند اخوان
۶۴۴	طه حجازي	فردوسي زمانه
۶۴۹	خسرو يزدان پناه قرائي	نااميديه
۶۵۱	محمد كلان تري	اميدي داشتيم
۶۵۲	محمد رضا تاجديني	شب آخر
۶۵۵	فريدون مشيري	حقيقت بي رحم
۶۵۷	منصور اوجي	بهترين خلعت تن را
۶۵۸	حسين صفاري دوست	جنگجوي بي كلاه
۶۵۹	اورنگ خضرايي	سوگ آن چاووش
۶۶۱	حسن فدائيي	شير در رنجير
۶۶۳	شاپور بيزار گيتي	گفتگو
۶۶۵		برگزیده اشعار
۶۶۷		زمستان
۶۶۹		باغ من
۶۷۱		چاووشي
۶۷۷		چون سبوی تشنه

۶۷۸

۶۸۳

۶۸۵

۶۸۷

۶۸۹

۶۹۱

۶۹۵

۷۰۳

۷۰۹

۷۱۹

۷۲۵

آخر شاهنامه

غزل (۳)

قاصدك

سبز

نماز

كتيبه

قصه شهر سنگستان

آنگاه پس از تندر

خوان هشتم و آدمك (۱)

خوان هشتم و آدمك (۲)

سخن ناشر

مجله نشر امید * (پشت جلد کتاب)

والمستطابق

ت مقالا

Curry, W. B.
Ed. for Sanity.

JAMMU & KASHMIR
UNIVERSITY LIBRARY
KASHMIR DIVISION.

تحلیلی از شعر امید* (مهدی اخوان ثالث)

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

بگذریم از نیما، که راهگشایی بزرگ و پیامبر نهضت شعر جدید فارسی است و بگذریم از تولی که از نخستین راه‌پیمایان این راه بوده و روزگاری شعرش در شاعران جوانتر از خودش تأثیر بخشیده و امروزه اسیر درنگی تلخ است که کم و بیش از ناتوانی و فرسودگی او حکایت دارد و من با همه ارادتی که به او دارم ازین اعتراف دشوار، ناگزیرم که به گفته خودش: آن فریدون جوان رفته است، که روزی روزگاری آفرینشگر شعرهایی — از آن دست که در رها می‌بینیم — بود و امروز جز تکرار دیگر هیچ سخن ندارد آن هم در قالبی که اصلش تکراری و فرسوده است.

سخن بر سر شعر امید است. یعنی شعر امروز فارسی. امید راهگشا و پیامبری از آن دست که نیما بود نیست — زیرا هنگامی به عرصه شاعری آمد که این راه از سالیانی چند پیشتر گشوده بود و رهروانی چالاک و گرمرو در آن راه می‌پیمودند، اما همه دانسته‌ایم که ارجمندی و عظمت آثار هنری همواره در آن نیست که کسی راه تازه‌ای برگزیند بلکه گاه‌گاه، بزرگی و عظمت یک هنرمند در این است که شیوه‌ای را تکامل بخشیده و راهی را که قبل از وی گشوده شده بود — و دانسته نمی‌شد که به کجا می‌انجامد — به جهانی گسترده و دنیایی روشن و آفاقی شکوهمند، برساند. چنانکه پیش

از استاد توس، شاعران دیگری بودند که به کار حماسه سرایی پرداختند و او بظاهر پیرو ایشان در شمار است اما اکنون پس از قرن‌ها حماسه جاویدان او، از میان خاکستر روزگاران گذشته، همچنان می‌درخشد و شور و زندگی می‌پراکند و از آثار شاعران پیش از او — جز در کتابهای تاریخ ادبیات و کلاسهای درس آن — کمتر سخنی می‌رود. این که اخوان، پیامبری همچون نیما نیست، نباید این تصور را در ذهن شما برانگیزد که او شیوه‌ای ویژه خویش ندارد زیرا استقلال او بیش از هر شاعر دیگری است — حتی قدما.

منظور این بود که نیما راهی را آغاز کرد، اما کمال بخشیدن بدین راه و رسم و معرفی راستین علمی آن و نشان دادن نمونه استوارش به دست اخوان انجام شد و از این نقطه است که اهمیت کار امید آشکار می‌شود و همین نکته است که او را بزرگترین شخصیت ادبی نسل جوان و با اندکی شهامت اگر بگوییم از بزرگترین شخصیت‌های ادبی چند قرن اخیر می‌سازد.

من این حرف‌ها را می‌گویم و آینده، خود در این باره داوری خواهد کرد که چه مایه بر راه صواب رفته‌ام.

بحثهای کلی و رمزی سودی ندارد، من بعداً در این نوشته — که خود نیز نمی‌دانم — به کجاها خواهد کشید — از جزئیات راه و رسم شاعری و هنر او و سنجش آفریده‌های ذهنش سخن می‌گویم و تا آنجا که در حدود نیرو و فرصت و مجال من باشد بدین کار خواهم پرداخت زیرا گفتگو از شعر او، در حقیقت، گفتگو از کاملترین و اصیلترین نمونه شعر معاصر ایران است و این خود گفتاری دراز دامن و پهناور می‌طلبد. و چنانکه گفتم بعداً این نوشته را ساده و همه کس فهم پیش آوردم، تا دیگران هم اگر حرفی دارند عرضه کنند و چهره حقیقت روشن شود. از چند جهت بحث خواهیم کرد: اساس کار ما در این گفتار مجموعه‌های شعر اخوان ثالث است که به ترتیب عبارتند از:

۱ — ارغنون — تهران ۱۳۳۰

۲ — زمستان — تهران ۱۳۳۵

۳ — آخر شاهنامه تهران ۱۳۳۸

۴ — شعرهای پراکنده: که پس از انتشار آخر شاهنامه از وی در مجلات: راهنمای

کتاب، کتاب هفته، اندیشه و هنر، پیام نوین، پیغام امروز هفتگی، یغما و مجله آرش به چاپ

رسیده و هنوز در مجموعه‌ای جداگانه منتشر نشده است. به ضمیمه‌ی حرفه‌ای که او گاه‌بی‌گاه، ضمن مقالاتش درباره‌ی شعر و شاعری نوشته و در جای خود از نظر نقد ادبی و شناخت شعر معاصر کم از شعرهای او نیست. در آغاز سخنی کوتاه، درباره‌ی مجموعه‌های شعر و کارهای نخستین و آزمایشی او می‌آوریم، و سپس به بحث اصلی که نقد و بررسی هنر اوست می‌پردازیم. از ارغنون آغاز می‌کنیم که مجموعه‌ی شعرهای جوانی اندک سال و راهجوی است. در محیط مشهد که بگفته‌ی یکی از نویسندگان جوان، شهر سنتهای دیر پای است، امید به تلاش برمی‌خیزد. مایه‌ی اصلی شعر و شاعری را به حد کمال دارد اما نمی‌داند چه باید کرد و راه کدام است؟ مدتها به تأثیر انجمنهای ادبی آن روز — که امروز هم همان است و هیچ تغییری در آن روی نداده — به تقلید قدما و بعضی معاصران می‌پردازند قصیده می‌گوید. قصیده‌هایش در عین تقلید رگه‌هایی از استقلال و بینشهای روز را نمایش می‌دهد و از ذوق آفرینشگر او حکایت دارد.

۱ — شعر کلاسیک:

از سال ۱۳۲۶ تا سال ۱۳۳۰ که نخستین مجموعه‌ی شعرش را انتشار داد همواره در نوسان بود و راهی را بدرستی برنگزید. شعرش با همه زیبایی و شور، از رنگ همان شعرهای معمولی فارسی است و اگر کوشش و جنبشی در راه تحول داشت کمتر احساس می‌شد و بیشتر کارهای تازه‌ای که انجام داده — و کم و بیش در ارغنون آنها را آورده — جنبه‌ی آزمایشی و تمرین داشت. هم از نظر محتوی و هم از نظر فرم و قالب قطعات. غزلهای او — که در ارغنون تمام نشده و به زمستان هم کشیده — بیشتر بتأثیر شیوه‌ی شهریار است که در آن روزگار نخستین جلد دیوانش بتازگی منتشر شده بود و برای جوانانی در سن و سال او تازگی داشت. خود نیز در پایان یکی از غزلهایش اشاره کرده است:

امید بنده‌ی ترکی غزل‌سراست که گوید

«نوشتن این غزل نغز با سواد دودیده»

غزلهای ارغنون — که نغمه‌ی عشق و جنون می‌نوازد — شور و احساس فراوان دارد و

میان آنها ابیات شیرین و بلند کم نیست، با این همه ارزش کارهای نخستین او را بیشتر در قصیده‌های او — که باقتضای استادان شعر خراسان سروده — و تاحدی هم از عهده این کار برآمده است، باید بدانیم مانند خطبه اردیبهشت که قصیده‌ای است به استقبال قصیده منوچهری:

نوروز روزگار مجدد کند همی

و در باغ خویش باغ ارم رد کند همی

[دیوان منوچهری، چاپ دبیرستانی، ص ۹۶]

او در پایان این قصیده می‌گوید:

گاهی امید نیز تواند که پنجه نرم

با احمد بن قوص بن احمد کند همی

و در این قصیده ابیات بلند فراوان است. از آن جمله:

آید صدای زنجره انسان که کودکی

تکرار حرف سین مشدد کند همی

و به شیوه قدما، عذر بیهوده دال و ذال را نیز بسیار دلپذیر خواسته آنجا که گوید:

ابر مطیر نقطه بشوید ز حرف ذال

گل را به عشق پاک خوش آمد کند همی

[ارغنون — خطبه‌ی اردیبهشت]

در مجموعه ارغنون قصاید و قطعات و غزلهای بسیار دارد که همگی در چارچوب عروض کهن فارسی است و تنها در یکی از قطعات به نام «غارت» کوشیده تا نوعی وزن را سامان بخشد و پیداست که جنبه آزمایشی دارد و نمی‌تواند راه‌گیزی باشد:

... تا نسوزد سینه‌ی من

سینه‌ی پررأفت و بی‌کینه‌ی من

پیش ازین سیگارها را بس بدقت می‌گزیدم
با هوس با بیمناکی با ملامت می‌کشیدم...

[ارغنون - غزلت]

که افاعیل عروضی را با یک نسبت خاص منظم کرده. موضوع شعر بسیار انسانی و دردناک است و مانند مثنوی زیبای «خان دشتی» از رنج انسانها مایه گرفته است.

افکار شاعر در این مجموعه بر محور عشق فردی و دردهای اجتماعی می‌گردد و نمایشگر روح عصبانی و رنج کشیده‌ای است که در برابر خویش فضای آزادی یافته است. از میان قطعات لیریک این مجموعه چند غزل و دو قطعه «یاد» و «عشق از یاد رفته» بسیار پرشور و با حالت سروده شده است و در قطعه «یاد» با این که اثری لیریک و عاشقانه است تأثیر مکتب فکری او نیز احساس می‌شود:

آرامشی خوش بود چون «آرامش صلح»

آن خلوت شیرین اندک ماجرا را

روشنگران آسمان بودند لیکن

پیش از حریفان، زهره می‌پایید ما را

وز دور چشمک می‌زد و رویش بما بود

[ارغنون - یاد]

شعرهای کلاسیک او، چنان که یاد کردیم به ارغنون خاتمه نمی‌یابد و مجموعه زمستان نیز - که پنج سال پس از ارغنون منتشر شده - نیمی شعرهایی است به شیوه‌های کلاسیک که بیشتر غزل است اما با غزلهای ارغنون تفاوت دارد و بیشتر به جای نغمه خوانیهای عاشقانه جوانی حسیات شاعر است که در قالب غزل نکته‌های اجتماعی و حرفهایی جز آنچه معمول غزل است آورده که به جای خود تازگی دارد اما غزل نیست و غزل چیز دیگری است.

محتوی این غزل ماندها، گزارش کوششهای به سامان نرسیده او و نمایشگر حسرت‌های گروهی آستین چروکین دیگر است که با وی فریاد می‌کشیدند تا فلک،

سقف بشکافند و طرحی نو در اندازند و سرشار است از دریا گویی و پریشان‌روزی و پناه‌جویی به آستان دکه می‌فروش آن ترسای پیر پیرهن چرکین و در این غزل مانده‌ها، هیچ روزنه‌امیدی تا دورتر نقطه‌ی مرزهای باور او احساس نمی‌شود:

گنه نا کرده بادا فره کشیدن
خدا داند که این درد کمی نیست
خوشا بی‌دردی و شوریده رنگی
که هرگز خوشتر از آن عالمی نیست
بمیرای خشک لب در تهنه کامی
که این ابر سترون را نمی‌نیست

[زمستان — خوشا...]

و در غزل «چاره» نیز از بی‌عهدی فرزندان روزگار و نیرنگ و فریب ایام یاد می‌کند، و سرانجام به همان پناهگاه آخرین که می‌خوارگی و بی‌قیدی و لودگی است می‌گراید:

سودند سربه‌خاک مذلت کسان چوباد
در برجهای قلعه تدبیر کس نماند
تابنده باد مشعل می‌کاندرین ظلام
موسی بشد به وادی ایمن قیس نماند

[زمستان — چاره]

و در بیشتر غزل‌های این دیوان همین سخنان است که با تعبیرها و مایه‌های گوناگون ادا می‌شود:

بعد از این خاک در باد فروشانم و بس
با می و با می و می بر سر پیمانم و بس

[زمستان — بعد از این]

و نیز:

در قفس ماندم و سالی بشد و ماهی چند
 مونسم ناله چندی بود و آهی چند
 شیرگیران چه شنیدند از آن خرس بزرگ
 که بجستند و رمیدند ز روباهی چند
 بعد از این خاک ره باده فروشانم و بس
 تا بر آسایم از آلام جهان گاهی چند
 بسم از صحبت یاران دغل پیشه «امید»
 من و رندی و حریفی و دل آگاهی چند

[زمستان - گرفتار]

و هنگامی که از سیاه چال تاریک خویش رهایی می یابد دیگر آن شور و شنگیهای
 روزگار گذشته در او نیست چابکیهایش از درنگی تلخ افسرده است و در کوچه باغهای
 سرد و خزانی حسرت و هیأت که در هر پیچ و خمش هزاران تلخکامی و درمندی است،
 پریشانگرد و آواره است و به جای آن که به سراغ درفش بر خاک افتاده خویش برود
 یکر است به جستجوی دکّه می فروش می رود تا گذشته را فراموش کند که روزنه امیدی
 در هیچ سوی این شب قطبی نمی بیند:

نشان دهید به من شاهراه میکده را
 که خوش کنم دل سرد و سیاه غمزده را
 دگر صلاح و صواب از من خراب مجوی
 دگر گذشت زمن ... بشکن آن معاهده را

[زمستان - همسفر آه]

بیش از هر چیز در این دسته از غزل ماندنهای زمستان، بازتاب حالت نفرتی است که
 وی از پیمان شکنیها و دورنگیهای یاران دغل پیشه احساس می کند و هیچ سر راه پیمایی و
 تلاش ندارد. دیگر نه در جنگلی سبز است و نه در بیشه ی سرخ:

«رهروان» گویند: «آری ظلمت و خون است ... اما»
 من که بی راهم، همین می گویم و «اما» ندارم

[زمستان - اعتراف]

و می‌بینم که در این ده ساله عمر رفته بر باد هنوز هم...
 پس ناامیدی او را زیاد هم نمی‌توان محکوم کرد. او خود می‌گوید:
 «... من حق می‌دهم به هر کس که هر چه می‌خواهد بگوید و فارغم از هر چه نفرت
 و آفرین است... و من نه امیدی را (که رسالت تاریخیش را برایم از دست داده) بر خود
 بدروغ تحمیل کرده‌ام و نه یاسی را که از رنجش فارغ بوده‌ام. اما این هم شکوه‌ای است:
 به مصلوبی که چهار میخ شده، فرمان آن کس که می‌گوید: دل خوشدار! بخند
 دست افشانی و پایکوبی کن، از فرمان آن کس که به چهار میخ می‌کشد کمتر ظالمانه
 نیست...»

دنیا چنان می‌نماید که کور خوانده بودیم آن طرف هم خبری نیست.»

[زمستان - حقیقت امر...]

در دنباله بحث از شعرهای او در قالب کلاسیک، این نکته را از یاد نبریم که در
 زمستان مثنوی نسبتاً مفصلی به عنوان قصه‌ی درد زادن دارد که از نظر شعری چندان ارجی
 ندارد و با این که کوشیده است از زبان محاوره کمک بگیرد، اثری چندان شایان بحث
 و گفتگو نیست و در برابر نمونه‌های کهنه و تازه‌ای که در آن شیوه از ایرج و پیشینیان
 داریم زیاد اهمیت ندارد. قصیده جشن بهاران در این مجموعه از آثار پخته و استادانه‌ای
 است که امید به شیوه قدما با زاویه دیدی تازه و ایماژهای لطیف آفریده است با وزنی
 سنگین و خوش آهنگ که معمول شاعران قرنهای پنجم و ششم است:

اردوی بهاران چو کاروانها

بشکوه درآمد به بوستانها

مرغان سفر کرده باز گشتند

آسوده ز سرما به آشیانها

... بس لاله‌ی روشن به دشت دیدم

مشکین به یکی داغشان میانها

چون دخترکان در سرود خواندن

بگشوده بکردار هم دهانها
بس بر گک نوری سرخگونه
بینی زیر شاخه چون زبانها
کز برف زمستان و باد پائیز
گویند ترا طرفه داستانها

[زمستان - جشن بهاران]

اگر مجموع شعرهای کلاسیک او را بررسی کنیم اعتراف خواهیم کرد که آنچه وی در شیوه‌های قدیم سروده می‌تواند در ردیف شاعران بزرگ دوره معاصر - که در قالبهای کهن شعر می‌سرایند - برای وی مقامی ارجمند به دست آورد. اگرچه شعر به شیوه کهن امروز برای او نوعی تقنن است با این همه آثاری که پس از مجموعه زمستان در این شیوه سروده است همه استادانه و روی مبانی استوار سبک شعر کهن فارسی است. برخلاف بسیاری از شاعران متجدد که گاهی برای نشان دادن قدرت خویش در شعر کلاسیک دست به کارهایی می‌زنند و داستان کبک و زاغ را فرا یاد انسان می‌آورند و در قالب قصیده از مقوله هذیان سبز چیزهایی می‌آورند! امید هنگامی که رای شعر کهن می‌کند و به قصیده گویی می‌پردازد همه ریزه کاریها و نکات لازم در شعر کلاسیک را حتی بهتر از بعضی استادان معاصر این شیوه رعایت می‌کند. نمونه این تفننهای او در شعر کلاسیک قصیده‌ای است که در استقبال استاد جاودان یاد خراسانی، بهار سروده به مطلع:

دی آمد و همعنان وی چله
با سردی و با سپیدگون خله

و در پایان قصیده می‌گوید:

گفتم چو حدیث آن خراسانی
کاندر منفی سرود و در غزله
اورفت و به من سپرد مسند را
«ز اقصای بدخش تا در حله»

II - راه دیگر:

در مجموعه ارغنون کوشش او برای یافتن راهی دیگر احساس می شود اما هنوز بدین راه نرسیده و همچون پروانه های بهاری بر هر شاخه ای می رسد و باز پرواز می کند و در افقی دیگر بال می کشاید.

هنگام «گرفتاری» برای او فرصتی پدید می آید که در راه و رسم خویش تجدید نظر کند و شیوه ای دیگر برگزیند اما این راهجویی حتی در نیمه اول زمستان باز هم چندان به هدف نرسید و نسبت به کارهای گذشته اش چندان دگرگونی و تازگی ندارد. به کار دوبتیه ای پیوسته، که قالب معمول آن روز و تاندازه ای هم شعر امروز است می پردازد اما بیان و شیوه انتقال اندیشه و احساس به رنگی دیگر است.

صدقت لهجه که از مشخصات هنر اوست، در این شعرها به طور روشنی دیده می شود و قدرت بیان او را نمایش می دهد اما شیوه خاص او، در حقیقت، از قطعه زمستان یعنی نیمه دوم این مجموعه آغاز می شود.

در این باره خود می گوید: «من کوشیده ام از راه میان بری، از خراسان به مازندران بروم از خراسان دیروز به مازندران امروز اما همچنان که نخواستم یک زائر بی خیال دخیل بند روستایی بمانم (که چیزی جز گنبد زرینه پوش و کهنه پاره هایی که می خواهد دخیل ببندد نمی بیند) نیز نمی خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک گم شوم»

[زمستان - حقیقت امر...]

آغاز نقطه توفیق امید همینجاست. آنجا که به مازندران می رود اما خود را به تقلید استاد - مانند بسیاری دیگر از هواداران تحول! - در سیاهیهای جنگلی تاریک گم نمی کند بلکه با اشرافی که بر گنجینه شعر کهن فارسی و میزان قدرت بیان استادان خراسان و امکانات زبان دری، دارد راه خویش را آغاز می کند و می گوید: «.... من می گویم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را - که همه تار و پود استوارش از روزگاران مرده گذشته است - به خون و احساس و تپش امروز، تا آنجا که می توانم این وساطت و پزشکی را از عهده برآیم، پیوند بزنم. کوشش من در این راه است. که رفته رفته دست و پای احساس و فکر را از کند و

زنجیرهای «فن» آسوده کنم... و این کوشش را پس از ارغنون همچنان دنبال گرفته‌ام.»

[زمستان — حقیقت امر...]

با تحولی که در زندگی اجتماعی و فردی او راه می‌یابد، مسیر اندیشه و تفکر او نیز دگرگون می‌شود و نهاد دریافته‌ایش بر دید دیگری استوار می‌گردد نظرش درباره‌ی شعر و میزان سنجش و نقد آن رنگی دیگر به‌خود می‌گیرد و به‌راهی درست — که نتیجه‌ی مطالعه و کوشش دیرین اوست — می‌انجامد.

از این نقطه می‌کوشد تا جز آنچه خود احساس کرده — خوب یا بد، امید و یا ناامیدی، نفرت یا عصبانیت —، هیچ چیز را در شعرش منعکس نکند و تحت تأثیر بعضی خواهشهای روز قرار نگیرد که هنوز منتظر برآمدن آفتاب روشن و گرمی بخشند آن هم به‌صورت معجزه‌آسایی.

او همان محیط خود را می‌بیند و جز آن هیچ. زمستان است و تاریکی و هوای گرفته و سرد. آشناینها و دوستهای بر باد رفته و معصومیت‌های دروغین و صمیمیت‌های پرنیرنگ جای از آن پرداخته و هیچ کس را سر پرسیدن یاران دیرینه نیست همه در این اندیشه‌اند که گلیم خویش را از آب، این آب گسترده و موج خیز بیرون کشند و پاسخ سلام کسی را نمی‌دهند. همه در وطن خویش غریبند و هیچ کس را بر هیچ کس اعتمادی نیست؛ پناهگاهی جز دکّه می‌فروشی باقی نمانده و دست‌ها و پنجه‌های یخزده از بیم در بغلها نهفته است:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت، سرها در گریبان است

کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن دیدار یاران را

نگاه جز پیش پا را دید نتواند

که ره تاریک و لغزان است

و گردست محبت سوی کس یازی

با کراه آورد دست از بغل بیرون

که سرما سخت سوزان است

نفس کز گرمگاه سینه می‌آید برون ابری شود تاریک

چودبوار ایستد در پیش چشمانت
نفس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک

[زمستان - ۱۳۵۰]

در چنین حالتی امیدوار بودن و مردم را به امیدواری فرا خواندن، فریب است و نیرنگ و این از شاعری — که بیش از هر چیز امتیاز او صراحت لهجه و صداقت بیان است — ساخته نیست. به گفته خودش آدم مصلوب را وادار به لبخند زدن و خوشبینی کردن کار احمقانه‌ای است.

III — جهان مستقل:

امیدی که از نیمه دوم زمستان با او روبرو هستیم، کشوری مستقل است که هیچ یک از همسایگان در آن نقشی ندارند^۱ و در کار خویش آزاد است و این استقلال او تا مرزی است که در میان قدام هم کمتر کسانی را چنین استقلالی به حاصل آمده است بگذریم از چند تن معدود که به راههایی دیگر رفته‌اند.

هر کدام از شاعران امروز را که بسنجیم کم و بیش از نفوذ همسایگان هم‌زبان یا غیرهم‌زبان در امان نیستند یا مترجم حرفهای غریبانند یا تکرارکننده حرف شاعران گذشته و معاصر هم‌زبان خویش. گرچه از خود حرفهای نوآیین و تازه داشته باشند.

اینجا لازم بود که گروهی شاهد بیاورم اما چنین می‌اندیشم که نیازی نیست و باید بگذریم آنها را که اندکی استقلال یا شبه استقلال دارند و معدودند بیاییم.

نیما استقلال کامل دارد. و هیچ کس را در این باره تردیدی نیست بعد می‌رسیم به نمی‌دانم که؟ — من شعر سفید را با هیچ اصلی و استدلالی شعر نمی‌دانم، هر کس هر چه می‌خواهد بگوید ولی این را بگویم که شاملو هم در قطعات «شعرش» از استقلال برخوردار است... دیگر کسی به یادم نرسید. شما هم فکر کنید مثل این که داستان تمام است.

۱. از تعبیر خود او درباره بعضی از قدام به واد گرفته ر.ک. جنگ هنر و ادب امروز دفتر اول: درباره زمین دیوان ه.ا. سایه، مقاله م. امید.

از فروغ فرخ زاد به خاطر امدم؛ او هم کشور مستقلی است اما حکومت کنونی آن زیاد برای من قابل پذیرش نیست و سیستمی را که برگزیده صد درصد به رسمیت نمی شناسم با این همه استقلال او را با هیچ دلیلی نمی توانم انکار کنم.

اما استقلال هیچ یک از این افراد — به جز نیا آن هم به عللی که اکنون فرصت توضیح آن را ندارم — به اندازه امید نیست و من در این باره بتفصیل گفتگو خواهم کرد.

نخستین درد شعر معاصر فارسی نداشتن حرف است. حرف برای زدن. حضرات متجدد کاری که کرده اند با وام گرفتن چند استعاره مانوس یا غیرمانوس غربی و با ساختن چیزهایی به قرینه آنها مدعی تجدد شدند و گفتند که اگر شاعر گذشته گیسوی معشوق را به مار تشبیه می کرد، شاعر امروز آن را به دودی لطیف تشبیه می کند! اما حقیقت امر این است که رکن اصلی شعر چیز دیگری است جز این استعاره ها و تشبیه ها. شاعری مدعی شعر امروز، غروب را با زیبایی و توانایی در پرده های شعر خویش منعکس می کند با زاویه دید تازه ای و سپس در پایان می گوید، مثلاً، ای آرزوی گمشده... در آن غروب من به یاد تو بودم تو کجا بودی؟ و نیز طلوع و نیز تاریکی شب و قس علیه فعلل و تفعلل.

نمونه خویش را که بخواهید رجوع کنید به چهار دیوان بلکه پنج دیوان نادر نادر پور، دختر مدرسه پسندتر شاعر این روز و روزگار.

نمونه های دست دوم و سوم و چهارم این ترجمه های آقای نادر پور را — که ایشان بسیار با ذوق و سلیقه تهیه کرده اند و در جای خود اجرایشان مشکور است — هر روز در مجلات خوانده اید و می خوانید. اما درد اجتماعی و هدف... آن هم معلوم است شبی است تاریک و پشت پرده خورشید بیدار است و خواهد آمد و شفق صحنه نبردی خواهد شد خونین و چنان و چنین.

محتوی شعر حضرات از همین دو موضوع کلی بیرون نیست، یکی هم «غم» است «غم مبهم» که رسواتر از آن دوتای اولی است.

همه شعرا غمشان یک رنگ است، بی هیچ تفاوتی غمی است مبهم. دیوانهای دست اول، و دوم و پنجم و هفتم و دوازدهم را که در این روزگار منتشر شده باز کنید همه طرفدار شعر نو و مدعی آن هستند و معتقدند که شاعر نو کسی است که آنچه پیشینیان کشته اند درو نکند. اما نوآوری آنها در این است که غمی مبهم دارند و معلوم

بست که این عقده کی سکافته خواهد شد، که این غم مبهم روشن شود. بینم این گروه را به گفته حافظ چه افزاده است؟ با کدام زندان رفتن و با کدام مبارزه و با کدام شکست و تلاش این غم مبهم گردانگر این حضرات شده است، شهید بلخی هم از غم سخن گفته بیش از هزار سال پیش:

اگر غم را جواتش دود بودی

جهان نار یک بودی جاودانه

پس فرق میان این غم هزار ساله با غم حضرات روزگار تسخیر فضا چیست اگر چه غم او آشکار است که از ناساسی حق مردان هنری و دانشیار روزگار مایه گرفته زیرا در بیت دیگر این قطعه آن را توضیح داده اما غم مبهم این گروه نوپردازان دانسته نیست که از کجا سرچشمه می‌گیرد.

این غمهای دروغن جز غم مردی است که با غرور تشنه مجروح از زندان رها شده و هزاران شکنجه دیده و حال که بکار و تهدست به خانه می‌رود زنش با طعنه‌ای جانفشکار بدو می‌گوید:

نار هم مسب و بهدست آمدی؟

و از نگاه معصوم کودکش که همه سرشار خواهرش است آن هم خواهشهایی که او از آوردن آن ناتوان است رنج می‌برد و شرمنده می‌شود، فقر و بیکاری و درماندگی و شرمندگی در برابر نگاه خواهشگر آن طفل کشنده تر غمی است:

من از نگاهت شرم دارم

امروز هم با دست خالی آمدم من

مانند هر روز

نفرین و نفرین

بر دستهای پیر بر رحم بزرگم

اما تو دختر

امروز دیگر هم بمک پستانکت را

بفریب با آن
کام و دهان و آن لب خندانکت را
و آن دستهای کوچکت را
سوی خدا کن
بنشین و با من خواجه نیما را دعا کن!!

[زمستان — برای دخترکم]

و این زاریها برخاسته از رنج فردی او نیست. این گزارش دردمندیها و حسرتهای هزاران آشیان بر باد رفته است که توفانی بی رحم لت و پارشان کرد:

لیکن آنجا وای
با که باید گفت؟
بر درختی جاودان از معبر بذل بهاران دور
و زمسیر جویباران دور
آشیانی بود مسکین در حصار عزلتش محصور
آشیان بود آن که درهم ریخت، ویران کرد، آبا هیچ داند باد؟

[آخر شاهنامه — مرثیه]

IV — مسیر اندیشه:

۱ — امیدواری:

پیکار زندگی و جوششها و تپشهای آن که روزی روزگاری شعر او را رنگی از خون و مبارزه داده بود یک باره جای خود را به خموشی و سردی می سپارد. دیگر آن جوان پرخاشگر حماسه خوان نیست که در ارغنون چنان روح شاد و شنگی داشت و می خواست «بنیاد سپهر را براندازد» و هر لحظه از «درس تاریخ» الهام می گرفت و می پنداشت که همین امروز و فرداست که دنیا گلستان می شود و پیوندی را که او با باغ همسایه زده است می گیرد و میوه های شادابش کام انسانهای رنج کشیده و دردمند را شیرین خواهد کرد و در راهی که می رفت خود احساس غرور و شعف می کرد و از خویش می پرسید:

که این تویی آیا بدین شنگی و شنگولی که خستگی شناس و بی آرام راه می سپاری و احساس سردی محیط را نمی کنی:

من به سان بره گرگی شیر مست آزاده و آزاد
می سپردم راه و در هر گام
گرم می خواندم سرودی تر
می فرستادم درودی شاد
این نثار شاهوار آسمانی را
که به هر سو بود و بر هر سر

[آخر شاهنامه — برف]

و فریاد می کشید تا جبه مرقع و آستین چرکین خویش را نوبنیاد کند و خود را نزدیک به آرزوی خویش می دید که ناگهان توفانی سیاه و بیرحم آمد تا آشیان او و هزاران کس چون او را ویران کرد:

با هزاران آستین چرکین دیگر بر کشیدم از جگر فریاد
«این مباد! آن باد!»
ناگهان توفان بی رحمی سیه برخاست...

[آخر شاهنامه — میراث]

۲ — فریب:

نسل جوانی که دل به وعده های آینده بسته بود و نمی دانست پشت پرده زندگی چه دستهایی است یک باره در برابر این حادثه دریافت که فریب خورده و این شرایط اجتماعی جز شرایط اجتماعی دیگران است که کارهایی از آن دست کردند و ما آنها نیستیم که بتوانیم پیش پای خودمان را ببینیم و روی پای خودمان ایستادگی کنیم و هنوز خیلی حرفها هست که ما نفهمیده ایم و شاید هم تا آخر ندانیم — که چرا...؟
امید که در میان این نسل فریب خورده است و شاعر آن در شمار است و احساس می کند که کوششهای خونین همراهان او یک باره با یک بازی نقش بر آب شده، به چه

امیدوار باشد که تجربه های تلخ او را، از آن باز ندارد:

بس آن دره ژرف
جای خمیازه جادوشده غارسیاه
پشت آن قله پوشیده زبرف
نیست چیزی، خبری
ورترا گفتم، چیز دگری هست، نبود
جز فریب دگری...

[زمنان - گرگ هار]

احساس می کند آنچه داریم ننگ است و نفرت و سیاه روزی و درد، با این همه این فریب تلخ جانسکار او را چنان بی امید و شکسته ساخته است که همه چیز را انکار می کند و می گوید آن سوی هم خبری نیست. آنجا هم سیاهی است و تیرگی و سپیده ای در آنجا ندمیده است اگر چه اینجا شبی قطبی و دیر یا روز وحشتناک است:

خانه خالی بود و خوان بی آب و نان
آنچه بود آتش دهن سوزی نبود
این شب است آری شبی بس هولناک
لیک پشت تپه هم روزی نبود

[آخر شاهنامه - نادر یا اسکندر]

در این گیرودار مانند پرنده ای که به دوزخ رها سازندش با پره های سوخته نمی داند به کجا فرود آید. ندانست که اینها همه فریب و نیرنگ است نوازش و رامشی در کار نیست و در میان آتش و دود جان پناه خود را از دست داد و به هر کجا روی می آورد، در این شهر غربت آلود، همه جا را خون می دید و شعله آتش، نه در آن برج بلند کسی بود و نه بر آن شاخه خشک، و همه جا فریب بود و فریب و اکنون از پرواز بی حاصل خویش در شکنجه است:

نگفتندش جویرون می کشید از آشیانش سر

که: آنجا آتش و دود است
نگفتندش زبان شعله می لیسد پریاک جوانت را
همه درهای قصر قصه های شاد مسدود است
نگفتندش نوازش نیست، صحرا نیست، دریا نیست
همه رنج است و رنجی غربت آلودست.
پرید از جان پناهش مرغک معصوم
در این مسموم شهر شوم

[زمستان - پریده ای در دوزخ]

۳ - بی امیدی و مرثیه خوانی:

گویند که «امید و چه نوید!» ندانند
من مرثیه خوان وطن مرده ی خویشم.

دیگر این فریب او را از همه چیز سرخورده و ناامید کرده است. در تاریکی به روشنی
چراغ چشم گرگی پیر ساخته است ولی از دیدار همین مایه روشنی هم محروم است:

نه چراغ چشم گرگی پیر
نه نفسهای غریب کاروانی خسته و گمراه
مانده دشت بی کران خلوت خاموش
زیر بارانی که ساعتهاست می بارد
در شب دیوانه غمگین.

[زمستان - اندوه]

امیدوار بودن به چه چیز؟ این درد بزرگ است، درد بزرگ نسل معاصر ما، عده ای
می گویند، امیدوار باشید. درست است. اما باید روزنه ای هم برای این امیدواری جست و
در نظر گرفت یا تنها با همین کلمه بی مفهوم دل خوش داشت؟

ناامیدی «امید» را دسته ای با تندى و خشونت بسیار - که خاص طبقه شبه روشنفکر
یا خامان پیکارگر است - مورد انتقاد قرار می دهند و انتشار آثار او را مخدر نسل جوان

— که امید زندگی بدانهاست — می‌دانند ولی جای گفتگوی بسیار است که آیا امید دروغین دادن و باز گروهی را در خاک و خون کشیدن و به نتیجه‌ای نرسیدن بهتر است یا نجیبانه و با شرافت و از سر درستی و راستی ناامید کردن؟ او خود در این باره می‌گوید:

«... نومی‌د بودن و کردن نجیب‌تر و درست‌تر است از امید دروغین دادن و داشتن. حداقل فایدهٔ این نجابت و درستی این است که آدم دروغها و پدرسوختگیها را نخواسته و نیاراسته...»

[آخر شاهانه — مقدمه]

با این همه ناامیدی او خروش و فریاد است و دریغ و درد. جز ناامیدی دیگران و بیم از مرگ و فرسودگی.

درست است که او همهٔ کوششها را ناچیز و بی سود می‌بیند و در هر دو روی «کتیبه» یک سخن را می‌خواند و راست است که به گنجشکهای شنگ و شاد شبگیران اسفندی پند می‌دهد که سپهر پیر بدعهد است و با ابر دلگرفتهٔ سحرگاهان خاموش اسفند ماه می‌گوید:

چه می‌گریانند ای ابر شبگیران اسفندی
اگر دوریم اگر نزدیک
بیا با هم بگیریم، ای چون من تاریک!

[صحیح — پیام نوین ۱۰۰۰]

درست است که او همه‌ی پیوندها و پیمانها را بی بنیاد و دروغین می‌داند و از همه چیز ناامید جلوه می‌کند و هیچ روزنه‌ای نمی‌بیند:

کرک جان خوب می‌خوانی
بده... بدبده... ره هر یک و پیغام و خبر بسته است
نه تنها بال و پر بال نظر بسته است
قفس تنگ است و در بسته است
بده... بدبده... دروغین بود هم لبخند و هم سوگند

دروغین است هر سوگند و هر لبخند
و حتی دلنشین آواز جفت تشنه پیوند.

[زمستان — آواز کمرک]

اما با این همه نومییدی محض نیست. بازتابهای یک احساس اصیل و امید رنگ در
ثرفنای اندیشه اش هنوز می درخشد و بی اختیار در گوشه و کنار شعرهایش نقش می بندد.
هنوز با همه ناامیدی و سکوت تلخ، نمی تواند تن به یاس دردناک خویش بسپارد و با این
که می گوید همه چیز برای من بی تفاوت است و از هیچ چیز در شگفت نمی شوم و:

دگر تخته پاره به امواج دریا سپرده ام
زمام حسرت به دست دریغا سپرده ام
... افق تا افق آب است.

کران تا کران دریا
نه ماهیم من، از شنا چه حاصل
که نیست ساحل — ساحل — که نیست ساحل
دگر بازوانم خسته است
مرا چه بیم و ترا چه پروا، ای دل!
که دانی که دانی
دگر تخته پاره با امواج دریا سپرده ام^۱

[آخر شاهنامه — قلی در ابوعطا]

و مانند درختی است که در صمیم سرد و بی ابر زمستانی هر چه برگ و باری داشته
ریخته است و اکنون هیچ امید رویش و جوانه ای در او نیست و نه اندیشه بهار و زندگی:

چون درختی در زمستانم
بی که پندارد بهاری بود و خواهد بود

۱. وزن این شعر عروضی نیست و نوعی وزن ابقاعی در آن به کار رفته و این تنها شعری است از امید در این وزن.

دیگر اکنون هیچ مرغ پیر یا کوری
در چنین عربانی انبوهم آیا لانه خواهد بست؟

[آخر شاهنامه - بهمن]

و با این که از هیچ آفریده توقع هیچ چیز را ندارد و با تنهایی و سکون تلخش
دیگرگاهی است خوگر شده است و در آن رخوت بیمارگونه همه چیز برایش بی تفاوت
است. مانند باغی پاییزی که در آن هیچ رویش و امیدی از زندگی نیست، با ابرهای
گرفته آشفته، دل سپرده و می‌گوید:

گو بروید یا نروید، هر چه در هرجا که خواهد یا نمی‌خواهد
باغبان وره‌گذاری نیست
باغ نومیدی
چشم در راه بهاری نیست

[زمستان - باغ سن]

با این همه نومیدی و سکون که مدعی است هیچ آرزویی ندارد، نمی‌تواند از آرزوی
جنبش و پیکارگری دست بردارد. بی آنکه او بخواهد در ضمیر نابخود او این خواهش و
تمنا هست و می‌جوشد و در شعرش منعکس می‌گردد. در ناامیدترین شعرهایش می‌گوید:

قاصدک هان ولی..... آخر..... ای وای
راستی آیا رفتی با باد؟
با توام، آی..... کجا رفتی آی؟
راستی آیا جایی خبری هست هنوز
مانده خاکستر گرمی جایی
در اجاقی - طمع شعله نمی‌ندم - خردک شری هست هنوز؟

[آخر شاهنامه - قاصدک]

با این که تن به سکون و آرامش سپرده و از هر جنبشی و جهشی بیزار است و مردابی
است، که روز و شب زیر سقف سیاه و کوتاه، بی تپش و مرده، دامن گسترده است، باز

هم در ژرفای ضمیرش، ناخودآگاه، این آرزو می جوشد که همچون چشمه ای خروشنده دامن دره و دشت را بشکافد و به پیکار و جنبش برخیزد و از سنگها و دره ها بگذرد و به آغوش زندگی و تلاشها راه یابد:

ای خوشا آمدن از سنگ برون

سر خود را به سر سنگ زدن

گر بود دشت، گذشته هموار

و ربود دره، سرازیر شدن

* * *

ای خوشا زیر و زبرها دیدن

راه پریم و بلا پیمودن

روز و شب رفتن و رفتن شب و روز

جلوه گاه ابدیت بودن.

[زمنان — مرداب]

با همه تلخیها و ناکامیها، برخلاف آنچه دسته ای تصور می کنند، زندگی را می ستایید و بدان عشق می ورزد و چنان نیست که «بودا صفت» نفس زندگی را «مایه رنج و عنا» بداند و «راه نیستی به اصحاب» بیاموزد. بلکه زندگی را با همه زیبایی و شورش می ستاید و از دیدار جلوه های پر جوشش و تپش آن غرق شادی و دست افشانی می شود اما زندگی در این محیط خاص برای او کشنده و دردناک است. زندگی با نفرت و نفرین را که سرشار از دریا گویی و نوحه است و جز چهره دردناک مشتی اسیر را در برابرش نمی آورد دشنامباران می کند ولی از ماهیت اصلی و راستین زندگی آنچنان که دیگران دارند و ماهم در گذشته، در همان گذشتگی، داشته ایم لذت می برد و مانند سبوی تشنه ای که آب می خواهد، جویای زندگی است. اما در میان این آب سنگ می بیند. چه کند که ازین دوست — که زندگی است — بس که دشوار و ننگین است باید به دشمن — که مرگ است — پناه ببرد:

چون سبوی تشنه کاند در خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ

دوستان و دشمنان را می‌شناسم من
زندگی را دوست می‌دارم
مرگ را دشمن
وای اما.... با که باید گفت این: من دوستی دارم
که به دشمن باید از او التجا بردن.

[آخر شاهنامه — چون سیوی...]

و با همه ناامیدها و گرفتاریها و ناامیدها، از گذشت پرواز کبوتران در فلق چنان
شادی و شنگی به او دست می‌دهد که سراز پای نمی‌شناسد و غرقه در شیرین‌ترین لذات
می‌شود، از اینکه می‌بیند آن کبوترهای دست‌آموز در افق صبحگاه آزادانه پرواز می‌کنند و
در هوای تازه بامدادی نفس می‌زنند و می‌خواهند که سرخی دمیدن آفتاب را روی بالهای
سفید خویش ببینند:

غرقه در شیرین‌ترین لذات از دیدار این پرواز
ای خوش آن پرواز و این دیدار
گرد بام دوست می‌گردند
نرم نرمک اوج می‌گیرند افسونگر پریزادان
وه، که منهم دیگر اکنون لذت از لذت آن مرد

— کمتر نیست

[آخر شاهنامه — طلوع]

و در این منظومه پرشکوه جاودانی زیباترین تجلیهای عشق به زیستن و آزاد بودن موج
می‌زند و سرشار از جوششها و تپشهای امیدبخش و روحنواز و شادی‌آفرین است:

پنجره باز است
و آسمان پیدا.
فارغ از صوت و صغیر دوستدار خاکزاد خویش
کفتران در اوج دوری غرق پروازند
بالهاشان سرخ، زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید

رسته لختی پیش

شعله‌ور خونبونهٔ مرجانی خورشید.

[آخر شاهنامه — طلوع]

از سکوت خویش، چندان خوشدل نیست، و فراوان رنج می‌برد اما می‌داند که اگر هم فریادی برکشد بجایی نخواهد رسید. در این گروه خواب‌آلود، در دامن این شب قطبی مهیب، چه می‌توان کرد؟ جز سکوت تلخ چاره‌ای دارد؟ با این همه از آن هم به‌تنگ آمده است و اندیشمند درهم شکستن آن، ولی با هیچ منطقی نمی‌تواند خویش را بدین اندیشه تسلیم کند که در این تیرگی خروشی برآورد، زیرا صدایش کوتاه است و بجایی نمی‌رسد و مادرش را پشت پنجره‌ی میله نشان زندان می‌بیند که با نگاهی دردمند خیره در چهرهٔ اوست.

باز ما ماندیم و شهری تیش

و آنچه گفتار است و گرگ و روبه است

گاه می‌گویم فغانی برکشم

باز می‌بینم صدایم کوتاه است.

[آخر شاهنامه — نادر یا اسکندر]

التهاب او از این است که نه می‌تواند بدین زندگی پست تن در دهد و با محیط بسازد و نه می‌تواند ازین زندگی بگریزد. در نهانگاه خاطر خویش — بی آن که آگاه باشد — با خود در نبرد است و راه گریز می‌جوید اما هرگز روا نمی‌دارد که همچون تردامنان رنگ‌آمیز فریبکار با محیط از در سازش درآید. اینجا دلش تنگ است و هر سازی که می‌بیند بدآهنگ و در پیشاپیش کاروان این قرن چاوشی می‌خواند که بار سفر بردارد تا از این مزار آباد ننگین رخت بر بندیم..... به کجا؟ — هر جا که پیش آید. بهر جا که اینجا نیست:

سه ره پیدا است.

نوشته بر سر هریک به سنگ اندر

حدیثی کش نمی‌خوانی بر آن دیگر

نخستین: راه نوش و راحت و شادی
به ننگ آغشته اما روبه شهر و باغ و آبادی
دو دیگر: راه نیمش ننگ نیمش نام
اگر سر برکشی غوغا و گردم درکشی آرام
سه دیگر: راه بی برگشت بی فرجام

[زمستان - چاوشی]

راه نخستین و راه دوم که سازش با محیط و یا سکوت است هرگز نمی تواند همت بلند و طبیعت آزاده‌ی او را بخویشتن بفرید زیرا او با همه تلخکامی و دشواری زندگی هنوز در برابر ستمکاریها تسلیم نشده و بزانو در نیامده است و در این سرمای سخت زمستانی مانند گرگان گرسنه، در میان برفپوش صحرای گسترده دامن گرسنه و تیر خورده، می دود و خاطراتش یارای آن نمی دهد که همچون سگها، در برابر ارباب دم بجنباند و سر بر پوزه کفش او بمالد و از ته مانده های سفره، زندگی بگذارد.....
در میان برف و سرما و دود تفنگ و آتش و خون، عزت آزادی را با همت بلند خویش پاسداری می کند و هرگز رنگ محیط را نمی پذیرد:

بنوش ای برف! گلگون شو برافروز!
که این خون، خون ما بی خانمانهاست
که این خون، خون گرگان گرسنه ست
که این خون، خون فرزندان صحراست
* * *

در این سرما، گرسنه تیر خورده
دویم آسیمه سر، بر برف، چون باد
ولیکن عزت آزادی را،
نگهبانیم. آزادیم. آزاد.

[زمستان - سگها و گرگها]

هرگز آن مرقع سالفرسود دیرینه خویش را به جامه های زربفت دیگران بدل

نمی سازد که آنها همه آلوده است و ننگین و به فرزندش وصیت می کند که این مرده ریگ روزگار آلود جاودان مانند را — که پس از من با بر و دوش تو دارد کار — با هیچ پرنیان گلپفت رنگینی بدل نسازی که در این سودا زیان خواهی برد. فقر و آزادی را برزندگی اشرافی پست رجحان می نه:

پوستینی کهنه دارم من
 بادگار از روزگارانی غبار آلود
 مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود،
 آی فرزندم!
 بعد من این سالخورد جاودان مانند
 با بر و دوش تو دارد کار.
 لیک هیچ غم مباد از این
 کو، کد امین جامه ی زربفت رنگین می شناسی تو
 کر مرقع پوستین کهنه ی من پاکتر باشد؟
 با کد امین خلعتش آیا بدل سازم.
 کم نه در سودا ضرر باشد!
 آی دختر جان!
 همچنان شب پاک و دور از رقعۀ آلودگان می دار.

[آخر شاهنامه — میراث]

اگر ازین زندگی در شکنجه است و بر آن لعنت و نفرین می فرستد، نمایشگر آن نیست که او این زندگی را دوست ندارد، او زندگی پست را نمی خواهد زندگی پس از یاران رفته را. آنها که بر سر پیمان خویش جان سپردند آن کبوتران که سربسی سرد سپیده دم در خونشان پر پر زد. او این هستی را آلودگی می داند و همه هستان را پلید می شمارد که از چنین هستی ننگینی برخوردارند.

گفتگو از پاک و ناپاک است
 ما به «هست» آلوده ایم ای پاک و ای ناپاک!

بست و ناپاکیم ما هستان
گر همه غمگین، اگر بی غم
پاک می دانی کیان بودند؟
آن کبوترها که زد در خونشان پر پر
سری سرد سپیده دم.

[زمستان - همن]

وقتی چگوری نغمه درد آفرین خویش را، در پناه سایه های شب آغاز می کند و ترانه
جانشکار مرثیه ی فرزندان خویش را - که خانی خونخوار نابود کرده است - سر می دهد
او در پرده های آشنا با درد این چگور صدای گریه خود را می شنود که مرثیه خوان یاران
رفته است:

بس کن خدا را بی خودم کردی
من در چگور تو صدای گریه خود را شنیدم باز
من می شناسم این صدای گریه من بود

[آواز چگور - پیغام امروز هفتگی، شماره دوم]

در اقصی مرزهای سکوت دردناکش که روزگاری است زبانش را از دندانهایش
زنجیری استوار و عاجگون نهاده اند بر گذشته خویش می نگرد و از خویش ناخود آگاه
می پرسد که این بازی چه بود؟ آن حماسه خوانیها بکجا رفت:

راستی را آن چه حالی بود.
دوش یادی پاریا پیرار
چه شبی روزی چه سالی بود؟
راست بود آن رستم دستان
یا که سایه ی دوک زالی بود؟

[آخر شاهنامه - جراحت]

۴ - عصیان

در پناه میکده و سکوت خویش آرامشی آنچنانکه می جست نیافت و با آن که کوشید تا از کام ماهیخوار «عمر اوبار» چند لحظه ای از زندگی را بر باید و به دامن زلال تلخ شورانگیز پناه برد:

هر بهنگام و بناهنگام
لولی لول گریبان چاک
آبیاری می کند اندوهزار خاطر خود را
ماهی لغزان وزرین بولک یک لحظه را شاید
چشم ماهیخوار را غافل کند وز کام این مرداب بر باید.

[آخر شاهنامه - مرداب]

ولی نتوانست کاری از پیش ببرد و با آن که با سپاه بی کران لحظه ها صف آرایی کرد و پهلوانان جامها و پیاله ها و نگاهها و سکوتها را بمیدان برد این نبرد را نتوانست ادامه دهد و شکست خورد و از آزمون بخت بی بنیاد خویش تهی دست بازگشت:

سپاه پهلوان من،

به دخمه های ودامها

پیاله ها وجامها

نگاهها، سکوتها

شرابها و دودها

سیاهها، کیودها

[زمنستان - پاسخ]

و کارش به عصیان کشید. ناامیدی یا در حقیقت امیدواری او رنگ دیگری به خویش گرفت که آخرین مرحله است و خوشترین مرحله اینجاست که نشان می دهد ناامیدی و امید او، ناامیدی و امید راستین است.

این طبیعت انسان است که سرانجام پس از انتظارهای تلخ و درازناک و سخت، به تنگ می آید و راه دیگری در پیش می گیرد. آنها که همچنان بی هیچ دگرگونی و تحولی

امیدوار مانده اند و زندگی را همچنان می نگرند که مثلاً ۸-۹ سال پیش ازین برآستی که فرییکار و دروغزن و حيله گرند.

این زندگی هزاران رنگ به خود گرفته و امید آنها همچنان به یک شکل برجای مانده پیداست که جز کلمه ای بی مفهوم و مستعار نیست، وگرنه این انتظار به هزار راه می کشد و هزار مشکل پیش می آورد که هر انسانی در برابر آن، به کوششها و نبردها برمی خیزد.

امید این گروه همچنان به یک رنگ برجای مانده و خورشیدشان پشت پرده ی شب همچنان انتظار صبح را می کشد و ماجرای از جنس بزرگ نمیر بهار میاد.

ولی امید او — که امیدی راستین است — تاکنون به ناامیدی کشیده و باز براهجویی پرداخته و آنگاه به عصیان و طنز و لودگی و سپس به نفرت و نفرین رسیده و این بزرگترین دلیل صداقت لهجه و راستگفتاری اوست.

در برابر حوادث ناامید می شود و درنگ می کند. به میکده پناه می برد اما این چاره جوییها هیچ کدام بجایی نمی انجامد ناچار به عصیان و خشم بدل می شود و چه عصیان و خشمی ارجمند و فرخنده، وقتی که می بیند:

در مزارآباد شهری بی تپش

وای جفدی هم نمی آید به گوش

[آخر شاهنامه — نادری اسکندر]

آنجا که می نگرند و شهر خویش را سنگستانی بی تپش و خاموش می بیند که صیادان دریا بارهای دور در آن لنگر افکنده و هر چه دارد از پیش چشم او می برند، و هیچ کس از این گروه سنگ شده نیست، که برخیزد. آنجا که می نگرند و مار دوش بند گسسته را دوباره در دامن دماوند برجای خویش می بیند عصیان مقدس او آغاز می شود:

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست

مگر آن هفت انوشه خوابشاه بس نیست

زمین گندید آیا بر فراز آسمان کس نیست؟

گسسته است زنجیر هزار اهریمنی تر ز آنچه در بند دماوند است.

تحمل این درد توانسوز را نمی‌یارد و در شکیب تلخ و جانکاه خود نیز اثری نمی‌یابد. در این لحظه آن امیدواریهای شیرین که بعضی از حضرات با آن خوشباوری مزمن شگفت مایهٔ خویش دارند و منتظر معجزه هستند، براستی مسخره است. اصیلتر اندیشه‌ای همان است که او دارد. عصیان، عصیان خشم‌آهنگ توفانی.

از شهر سنگستان و مزارآباد خویش، که همچون آبخوستی روسپی آغوش به‌سوی آفاق بیگانه گشوده است به‌تنگ می‌آید و از این مشتی بردگان به زنجیر و گروهی تر دامنان رنگ‌آمیز به‌شکوه می‌آید و از این رهگذر است که حماسه‌ی مقدس و ارجمند «گزارش» فراهم می‌آید:

خدایا پر از کینه شد سینه‌ام
چو شب رنگ درد و دریا گرفت
دل با کروت‌ر ز آینه‌ام
... مگر پشت این پردهٔ آبگون
تو ننشسته‌ای بر سر بر سپهر
به‌دست اندرت رشتهٔ چند و چون؟

... گزارشگران تو گویا دگر
زبان‌شان فسرده‌ست، یا روز و شب
دروغ و دروغ آوردت خبر

... کسی دیگر اینجا ترا بنده نیست
در این کهنه محراب تاریک، بس
فریبنده هست و پرستنده نیست

... علی رفت؛ زرتشت فرمند خفت؛
شبان تو گم گشت و بودای پاک،
رخ اندر شب جاودانی نهفت.

*

... نمانده ست جزمی کسی بر زمین
دگر ناکسان اند و نامردمان
بلند آستان و بلند آستین

*

... اگر مرده ای جانشین تو کیست؟
که پرسد که جوید که فرمان دهد
و گر زنده ای کاین پسندیده نیست

[زمستان - گزارش]

۵ - طنز:

عصیان، که از جمله گریزگاههای زندگی انسان واز واپسین سنگرهای اندیشه و عواطف بشری است در شعر او ادامه می یابد اما ازین عصیان که واپسین پناهگاه است نیز دریانی نمی بیند، و خاطرش آرامش نمی پذیرد.

در اینجا آیا باز هم جای امیدوار بودن است آن هم امیدی از آن دست که حضرات انتلکتوئل داشتند! آیا امیدوار بودن از پس آنهمه تلاشها و ناکامی و دردها... آنهم چنان امیدی، احمقانه نیست؟ آیا جز آن که خود را به لودگی بزند و همه چیز را مسخره کند راه دیگری برای آرامش خاطر هست و سنگری دیگر می توان جست؟

شعرهای طنزآمیز او، از اینجا آغاز می شود که: نه می تواند آن سادگی و گولی حضرات انتلکتوئل را داشته باشد و نه از عصیان و ناامیدی و سکوت خویش بهره ای برده است اینجا همان راه را در پیش دارد که ملت ما بعد از حمله عرب در پیش داشت.

قیامهای اسپهبدان طبرستان، بابک خرمدین، المقنع و ابومسلم همه و همه بی اثر ماند و تحمل رنج حکومت ستمکار اموی و عباسی و پس از آن ترکهای خونخوار از غزنوی و سلجوقی و مغول نیز امکان پذیر نبود، تنها پناهگاهش صوفیگری بود که به خود تلقین کند: دنیا محل گذشت است، و «این چند روز مهلت ایام آدمی» به این نمی ارزد که خاطر خویش را بهیوده مشوش داریم.

در آنجا تصوف به وجود آمد با همه رنگهای شیرین و تلخش و اینجا او گریزگاهی

می‌جوید مانند تصوف اما نه چون تصوف. آن گریزگاه براساس معنویتی متافیزیکی بود و این یک گریزگاه مادی محض است. یک نوع تصوف مادی.... همه چیز را به مسخره گرفتن. همه تلاشها و جنبشها و امیدها و ناامیدیاها و....

بر به کشتیهای موج بادبان از کف
دل به یاد بره‌های فربه‌ی دردشت ایام تهی بسته
تیغهامان زنگخورد و کهنه و خسته
کوسهامان جاودان خاموش
تیرهامان بال بشکسته
فاتحان شهرهای رفته بر بادیم
با صدایی — ناتوانتر زان که بیرون آید از سینه —
راویان قصه‌های رفته از یادیم

و این طنز و سخره در شعرهای دیگر او گاه خود آگاه و زمانی ناخود آگاه با بیانی تقلیدناپذیر و استادانه، منعکس شده است مانند منظومه شیرین و پرمعنی مرد و مرکب که در آن همه چیز به سخره گرفته شده است. همه‌ی امیدها تلاشها و حماسه‌خوانیهای رهبران و رهروان و خفتگان منتظر:

... خست حرفش را و خواب‌آلوده گفت: «ای دوست
ما هم از این سان ولیکن بارها با تو
گفته‌ام، کوچکترین صبر خدا چل سال و هفده روز تو در توست
تو مگر نشنیده‌ای که خواهد آمد روز بهروزی
— «روز شیرینی که با ماش آشتی باشد.» —
آنچنان روزی که در وی نشنود گوش و نبیند چشم
جز گل افشان طرب گل‌بانگ پیروزی
ای جوان دیگر میرا زیاده‌گرز آنچه پیرت گفت:
گفت: «بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی»
تو مگر نشنیده‌ای، در راه مرد و مرکبی داریم

آه... بنگر... بنگر آنک خاسته گردی و چه گردی

دیگر اینک می رسد از راه

شاید این باشد همان گردی که دارد مرکب و مردی

آن گنه بخشا سعادت بخش شوکتمند...»

گفت راوی: خسته شد حرفش که ناگاهان زمین شد پنج

و آسمان نه زانکه ز آنجا مرد و مرکب در گذر بودند.

و سرانجام این موعود نجاتبخش حماسه خوان که بر تاریکی خلوت خروش می آورد:

«هان!

خانه زادان چاکران خاص!

طرفه خرجین گهر بفت سلیم را فراز آرید»

و می خواست به نبرد برخیزد و زمین در پایش پنج می شد و آسمان نه. از دیدار سایه خویش در ماهتاب، سرانجام، رم می کند و با رسوایی، پیکر فخر و شکوه قرن را می آلود و زردینه اندایی می کند:

مرد و مرکب...

... بعد لختی چند

اندکی برجای جنبیدند

سایه هم جنبید

مرد و مرکب رم کنان پس پس گریزان لفع و لب خایان

پیکر فخر و شکوه عهد را زردینه اندایان

سایه هم زانگونه پیش آیان

«آی...»

چاکران این چیست؟

کیست؟»

باز هیچ از هیچ...

۶ - نفرت:

واپسین مرحله سیر اندیشه و انعطاف خاطر او، پس از آن امیدواری شیرین و آن فریب تلخ و آن شکست دشوار و آن ناامیدی سهمگین و آن عصیان فرخنده و این طنزگوئیهای از سر درد، نفرتی است شگفت مایه ازین شهر سنگستان و باغ عقیم که ریشه هایش در خاکهای هرزگی نهفته است و پیوند ناگرفته ای که او می خواست و بدان نرسید.

این نفرت است که آخرین جهش فکری انسانی چون او می تواند باشد و اگر هر چیز دیگر جز این می بود می توانستیم بگوییم از سر تصنع و ساختگی است ولی با چنین مسیر اندیشه ای آیا پایانی جز این می توان یافت؟

به عزای عاجلت ای بی نجابت باغ

— بعد از آن که رفته باشی جاودان بر باد —

هر چه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آستن

همچو ابر حسرت خاموشبار من

*

ای درختان عقیم ریشه تان در خاکهای هرزگی مستور

یک جوانه ی ارجمند از هیچ جاتان رُست نتواند

ای گروهی برگ چرکین تار چرکین بود

باد گار خشکسالیهای گردآلود

هیچ بارانی شما را شست نتواند.

[پیوندها و باغ — آرش شماره پنجم]

اگر در سالهای آینده، بعد از این نسل، کسی بخواهد نموداری از فراز و نشیبهای فکری اجتماع امروز ما فراهم کند و طرح این زندگی را با همه سختیها و تلخیها و نفرتها و نفرتینها و تلاشها و کوششهای به سامان نرسیده این نسل با همه تپشها و سکوتها و حسرتها و حیرتهایش نمایش دهد می تواند «ماکت» آن را، بروشنی و دقت، از شعر «امید» برداشت کند، شعرا و با همه ابهامها و سایه روشنهای ویژه ای که دارد، روشنترین آینه اجتماع دردمند ایران در دهساله اخیر است بر اساس شعرا و طرح این اجتماع را — با

همه خصوصیاتش با پیکارهای عقیم و دردناکش با جدالها و کشمکشها و فریبه‌ها و نیرنگهایش — با روشنی و گویایی هرچه بیشتر می‌توانیم ترسیم کنیم. اگر مورخی جامعه‌شناس بخواهد در چندین فصل این گوشه از زندگی اجتماعی ما را — که فهرست تمام حالات و اوضاع زندگی ماست — بنویسد، هر مایه که توانایی و قدرت داشته باشد بهتر از این نمی‌تواند ترسیم کند که او نقش کرده است. ترسیم اجتماعی فروخته شده و برده در محیطی بی در و پیکر... در شهر روسپی که «هر که آید گویا و هر که خواهد گوبرو!» آن هم مردمی و اجتماعی:

که روزی روزگاری شب چراغ روزگاران بود.

و:

کنون ننگ آشیانی نفرت آباد است، سوکش سور
چنانچون آبخوستی روسپی آغوش زی آفاق بگشوده
دروجاری هزاران جوی پر آب گل آلوده
و صیادان دریا بارهای دور
و بردنها و بردنها
و کشتیها و کشتیها
و گزرها و گشتیها

[شهر سنگتان — راهنمای کتاب ۱/۴]

وضع و حالت این «شهر» را بهتر از آنچه وی در آینه شعرش منعکس کرده، آیا می‌توان نقش کرد. آیا «نادر یا اسکندر» نمی‌تواند صد سال دیگر گزارشگر حالت عمومی این نسل دردمند باشد که در کوچه‌های حسرت و هیاهات و «فضای گردآلود تیره» بی هیچ جهشی و جنبشی مانند «مرداب» تن رها کرده است:

در مزارآباد شهر بی تیش
وای جغدی هم نمی‌آید بگوش
دردمندان بی خروش و بی فغان

خشمناکان بی فغان و بی خروش

*

آنها در سینه ها گم کرده راه
مرغکان سرشان بزیر بالها
در سکوت جاودان مدفون شده
هر چه غوغا بود و قیل و قالها

[آخر شاهنامه — نادر یا اسکندر]

۷- لیرسم و تأملات فلسفی:

اخوان، پس از ارغنون کمتر به شعر لیریک و عاشقانه پرداخته و آشکار است که کار از صداقت لهجه و صمیمیت او سرچشمه می گیرد زیرا او شعر را بخواهش درون می سراید و از جوشش ضمیر نابخود الهام می گیرد و نه سنجشهای هوشیارانه برای پر کردن مجلات دانش و هنر امروز، و یا دیوانهای گوناگون. با اینهمه شعر لیریک او، اگرچه اندک است، ویژگی و امتیازی دارد که در کمتر شعر تغزلی معاصر می توان یافت.

منظورم از شعر تغزلی قافیه سنجها و مضمون پردازیهایی که به غلط به نام غزل شهرت یافته نیست بلکه منظورم آن دسته از شعرهایی است که بر بنیاد راستین عشق و عاشقی استوار است عاشقی با همه پیشامدها و رویدادهایش با همه حسرتها و شادیهایش و این جز تصویرگری از بسترهای ملتهب شهوانی است که بعضی از حضرات را «آئین» ماهانه بر آن است. و از آن ته شعر لیریک می کنند مانند حالات مختلف اضطراب و تپشهای انتظار در لحظه ی دیدار.

لحظه دیدار نزدیک است

باز من دیوانه ام، مستم

باز می لرزد دلم دستم

باز گویی در جهان دیگری هستم

*

های، نخراشی به غفلت گونه ام را، تیغ!

های نهری صفاى زلفکم را، دست!

و آبرویم را نریزی دل!

لحظه دیدار نزدیک است

[زمستان — لحظه دیدار]

عشق شهری و زندگی مدرن، با آزادیها و پیوندهایش را در شعر دریچه ها بخوبی احساس می‌کنیم که در زندگی گذشته‌ی ما روی نداده و از ویژگیهای دوره اخیر است و این یک حالت دیگری از عشق و عاشقی است که در شعر کلاسیک ما با همه گسترشی که در جنبه‌های تغزلی دارد، نیست. زیرا بستگی به نوع روابط زندگی جدید دارد:

ما چون دو دریچه روبروی هم

آگاه زهر بگومگوی هم

هر روز سلام و پرسش و خنده

هر روز قرار روز آینده

نه مهر فسون نه ماه جادو کرد

نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد

دیگر دل من شکسته و خسته است

زیرا یکی از دریچه ها بسته است

[آخر شاهنامه — دریچه ها]

در حقیقت غزل جز این چیز دیگری نیست، ثبت لحظه‌های گذرایی که در زندگی عاشقانه روی می‌دهد با سادگی^۱. این رسوایی غزل معاصر فارسی است که هنوز نتوانسته یک قدم از تحولات زندگی اجتماعی ما را در خویش منعکس کند، هنوز غزل امروز شهریار و امیری (که دو غزلسرای نمونه‌ی شیوه‌ی کلاسیکند) با غزل وحشی و فغانی و کلیم و صائب از یک زاویه دید مایه می‌گیرد و با آنکه سالهاست زندگی اجتماعی ما دگرگون شده است شاعران غزلسرای ما که به شیوه‌ی کلاسیک شعر می‌گویند، هنوز

۱. در این مورد بعضی قطعات فروغ فرخ‌زاد و شاعر افسونکار ه...ا. سایه را می‌توان برای نمونه یاد کرد.

نتوانسته‌اند یک لحظه از لحظه‌های زندگی جدید را — که خواه‌ناخواه عشقش جز عشقهای گذشته است — ترسیم کنند. همان حرفهای گذشته است و تصور می‌کنند اگر مضمون تازه‌ای دربارهٔ شبنم یا داغ لاله و خار و آبله‌ی پا، دست و پا کنند، کار تازه‌ای انجام داده‌اند و شاعران نوپردازمان نیز — که البته دسته‌ی کمی از آن مستثنی هستند — نتوانسته‌اند میان تصویرگری از صحنه‌های شهوت‌انگیز خیالی و رسوا و شعرهای «بستری» و «آغوش» و روی هم رفته ادبیات جنسی گامی فراتر نهند و حرفهای تازه‌ای از زندگی و عشق را در غزل‌های نوآیین خویش بیاورند. بنابراین همین چند قطعه شعری که اخوان به غزلسرای پرداخته غنیمت است و می‌تواند نماینده‌یی از تحول شعر لیریک فارسی باشد.

شعر «بستری» گفتن برای هر شاعری یکی دوتا پنج تا کافی است نه اینکه پنج دیوان را از آن بیا کنند — بگذریم از اینکه در میان این پنج دیوان قطعات جنسی شیرین و خواندنی و گاه عالی هم وجود دارد! — و معتقد باشند که شاعر نسل و روزگار خویشند! بخوانید این غزل شیوا را، از آخر شاهنامه و ببینید چه مایه رقت و اصالت و زیبایی و شور با راست‌گفتاری در آن بهم آمیخته:

ای نکیه گاه و پناه زیباترین لحظه‌های پر عصمت و برشکوه تنهایی و خلوت من
ای شط شیرین پر شکوت من
ای با تو من گشته بسیار
در کوچه‌های بزرگ نجابت
در کوچه‌های فرو بستهٔ استجابت
در کوچه‌های سرور و غم راستینی که هان بود.
در کوچه‌ی باغ گل ساکت ناز هایت
در کوچه‌ی باغ گل سرخ شرم
در کوچه‌های نوازش
در کوچه‌های چه شبهای بسیار

تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن
 در کوچه های مه آلود بس گفتگوها
 بی هیچ از لذت خواب گفتن
 در کوچه های نجیب غزلها که چشم نومی خواند
 که گاه اگر از سخن باز می ماند
 افسون پاک منش پیش می راند..... الخ

[آخر شاهنامه - غزل ۳]

در حاشیه شعر لیریک او، از بعضی تأملات فلسفی گونه اش نیز گفتگو کنیم اگرچه سخن به دراز کشید و هنوز حرفهای نگفته درباره ی شیوه بیان و بدعتهای دیگر او بسیار است. از قدیم شعر فلسفی داشته ایم. حافظ و خیام تأملات فلسفی داشته اند، براساس جبر و اختیار و دیگر مفاهیم فلسفی امروز تشکیلات فلسفه ماتریالیسم دیالکتیک گوشه ی دیگری بر تردیدها و حیرتهای نسل جوان افزود. اگرچه این اندیشه کار امروز و دیروز نیست. امید گاه بیگاه در چنین تأملاتی غرقه می شود و اندیشه ها و لحظه های ژرف تفکر خویش را با زمزه واری نمایش می دهد، اما نه یک اندیشه ی خشک فلسفی بلکه با یک تردید ملایم فیلسوفانه یا نیم فیلسوفانه که صدمه یی بجانب شعر ندارد و هنوز هم جانب احساس بر تعقل و استدلال غلبه دارد:

... برگکی کندم
 از نهال گردوی نزدیک
 و نگاهم رفته تا بس دور
 شبنم آجین سبز فرش باغ هم گسترده سجاده
 قبله گوهر سو که خواهی باش
 با تو دارد گفتگو شوریده مستی
 — مستم و دانم که هستم من —
 ای همه هستی ز تو، آیا توهم هستی؟

[نماز - اندیشه و هنر مهرداد ۳۹]

و یا آنچه در قطعه‌ی خفتگان ازین دست، می‌بینیم، که مرثیه‌ای تفکرانگیز و نوآیین است و با این همه جانب احساس و شعر در آن فروگذار نشده و در حد کمال است. از دیگران نیز در این تأملات شعرهایی دیده‌ایم اما بیشتر از ناحیه‌ی عاطفه و احساس ضعیف است و تنها نظم فلسفی بدان می‌توان نام داد، مانند آنچه از شاعر خوش‌سخن و ژرف‌اندیش معاصر شرف‌الدین خراسانی می‌خوانیم که از ناحیه‌ی تأمل و اندیشه بس عمیق است و ژرف و از سوی احساس و بیان و سایه‌روشنهای شعری ضعیف. (مجموعه بزواک)

۷- شیوه‌ی بیان

از روزگار قدیم این گفتگو میان ناقدان ادب بوده و هنوز هم بحث آن ادامه دارد که آیا در سنجش یک اثر ادبی چه مایه به قدرت بیان گوینده، از نظر لفظ، می‌توان توجه داشت و چه اندازه اندیشه و احساس و تخیل را می‌شود به حساب آورد.

دسته فراوانی، همه ارزش و امتیاز را به «بیان» داده‌اند مانند عبدالقاهر جرجانی^۱ پیشوای نقد در ادبیات عرب و بسیاری از ناقدان دیگر.

اگر این نظر را درست نپذیریم باید قبول کنیم که نیمی از هنر یک شاعر در میزان قدرت بیان اوست و این سخن را همه پذیرفته‌اند. دسته‌ای از ناقدان معاصر را دیده‌ایم که هنگام نقد یک دیوان یا شعر یک شاعر در بحث «بیان» بر خطا می‌روند و تصور می‌کنند خوش‌آهنگی واژه‌ها کافی است که بیان شاعری را کامل نشان دهد. اما چنین نیست. زیرا بیشتر شاعران ما و تقریباً همه آنها با کلمات بازی می‌کنند و تصور می‌کنند با ایجاد ترکیبات خوش‌آهنگ از نظر بیان فنی کاری انجام داده‌اند و حال آنکه چه بسا این ترکیبات خوش‌آهنگ مایه از میان رفتن اندیشه (اگر اندیشه‌یی در کار باشد که متأسفانه بسیار تنگیاب و نادر است) و احساس شاعر می‌شود و ما می‌توانیم هریک از آن ترکیبات خوش‌آهنگ را برداریم و صدها کلمه به جای آن بگذاریم که معنی را از آن ترکیبات خوش‌آهنگ بیشتر ادا کنند و چه بسا که شاعر بر سر به کار گرفتن یکی از همین ترکیبات مسیر اندیشه خود را دگرگون کند و این همان بدبختی‌ای است که بعضی از پیشینیان و

۱. ر.ک: دلائل الاعجاز، عبدالقاهر جرجانی، چاپ سید رشید رضا، قاهره ۱۳۶۶، صفحه ۱۹۹.

گروهی از قدمای معاصر و مشاهیر گمنامان عصر حاضر گرفتار آن هستند و زمام کار را به دست قافیه می سپارند تا او ترجمان احساسات نداشته ایشان باشد و هرچه او تداعی کند، براساس آن «شعر» بسازند. البته کار این کلمات خوشآهنگ به رسوایی آن قافیه پردازها نیست اما زیان آن هم به شعر راستین کم نیست. برای نمونه دیوان اخیر شاعر گرانمایه و ارجمند معاصر فریدون توللی را در مطالعه بگیرید. ترکیبات بسیار خوشآهنگ و خوشتراش و همراه با موسیقی است اما بیشتر، نه همگی، سر جای خود نیست^۱ بگذریم از این که در آن قطعه ها چندان فکر بلند و حالت دشواری برای بیان در کار نبوده که شاعر نیازمند برگزیدن کلماتی شود که رسالت خود را بخوبی انجام دهند این پیغامهای سردستی و تکراری را هر کلمه گنگ و لالی هم می تواند به مردم برساند.

وصف غروب و شب و ستارگان و آسمان صبح که ما از هزار سال پیش شاهکارهایی در آن داریم دیگر نمی تواند مرحله نهایی هنریان باشد زیرا می بینیم که در مجموعه پنج دیوان نادر پور — که در میان معاصران از نظر استعاره ها و وصفهای رنگین بی هیچ گمانی در صف نخست جای دارد — وصفهایی که آمده از وصفهای قدما — در عالم خودشان و با شرایط خودشان — چیز بیشتری ندارد. و اگر او را با منوچهری مثلاً، مورد مقایسه قرار دهیم — هیچ کس این کار را نمی کند از راه مثال گفتم و گرنه چه نسبتی در این بیان وجود دارد — تهی دستی و ضعفش آشکارا احساس می شود. بگذریم .. این موضوعات کهنسال — که قرنهای بشر در زندگی خویش با آن سروکار داشته — وصف کردن هرچه قدر زیبا و پرشکوه باشد باز هم نمی توان میزان قدرت بیان یک شاعر قرار دهیم بلکه باید در نقاط دیگری هم هنر او را بیازماییم. وصف صبح و شب کردن و در پایان گفتن که در آن لحظه به یاد تو بودم امروز نمی تواند میزان این قدرت بیان شاعری باشد اگر توانست آن حالت دشوار روحی و عاطفی را که بر انسان این قرن می گذرد نشان دهد او را مرد میدان شعر می دانیم.

۱. کسی منکر مقام شاعری و پشاهنگی او در تحول شعر فارسی نیست. من اگر مخیر شوم که سه شاعر از دوره معاصر برگزینم مسلم یکی از آنها توللی خواهد بود. هنوز قطعات دیوان رهای او بهترین نمونه دوبیتیهای پیوسته است ولی آنچه در نافه آورده بخصوص نیمه دوم آن کتاب نمی تواند در برابر نمونه های امروز شعر ایران نقشی داشته باشد. از هر جا رکود و درجا زدن شروع شود، بدبختی آغاز می شود.

معاصران ما بیشتر حرفی و دردی برای گفتن و بازگو کردن ندارند و از این نظر نمی‌توان مایهٔ ایشان را در بیان هنری، از نظر فنی، آرمود و سنجید و گاه گاه هم که احساس و اندیشه‌ای دارند می‌خواهند بیان کنند بدرستی دانسته می‌شود که از عهده بر نمی‌آیند برای نمونه در تمام دیوان شعر انگور نادر پور، قطعهٔ شعر انگور — که نام کتاب هم از آن گرفته شده گویا سرایندهٔ آن نیز خیلی به اهمیتش اعتقاد داشته است — تنها قطعه یا یکی از قطعات محدودی است که شاعر در آن اندیشه‌ای از خویش داشته است، ببینید در مقام بیان آن چه مایه ضعیف و تهیدست به میدان آمده است بگذریم از این که وزن را چندین بار باخته. آنهم وزنی بدان سادگی و روانی را و بگذریم از اینکه دیگر آن استعاره‌های نوآیین دیگر قطعات را نتوانسته در آن جایگزین کند^۱ از نظر بیان و لفظ دقت کنید تا روشن شود که بیان چیز دیگری است جز وصف غروب و شب و صبح البته من منکر زیبایی و اهمیت این وصفها نیستم ولی می‌خواهم بگویم که مسألهٔ بیان چیزی است ماورای این وصفهای انتخابی، و نه پیشامدی و از روی نیازمندی، که پیشینیان از هزار سال پیش در آخر حرفها آورده‌اند.

حقیقت این است که مسألهٔ ترسیم حالت و نشان دادن احساسهای مجرد درونی در شعر کهن فارسی — چنانکه در عربی نیز چنین است — بسیار نادر است و گاه گاه در شاهنامهٔ استاد طوس می‌توانیم نمونه‌هایی از آن بیابیم و بیشتر کار شاعران گذشته ما برون‌گرایی بوده است. برخلاف شعر فرنگی که در این راه فرسنگها از آن بدوریم. مثلاً حالت شنگی و شادی یک لحظه را کمتر در شعر گذشته و معاصر دیده‌ایم. بخصوص با چنین زیبایی و تازگی که اخوان در قطعه‌ی «حالت» آورده است:

آفاق، پوشیده از فربى خویشی است و نوازش

ای لحظه‌های گریزان صفای شما باد!

... ای لحظه‌های شگفت و گریزان که گاهی چه کمیاب

این مشت خون و خجل را

۱. بعضی استعاره‌های نوآیین نادر پور در شعر معاصر فارسی دارای اهمیت بسیار است و در آینده هم همین استعاره‌ها می‌تواند شخصیت او را، تا حدودی که حق دارد برجای نگاه دارد و نیز چند قطعه شعر خوب وصفی و عاشقانه.

دربارش نورنوشین خود می‌نوازید
 او می‌پرد چون دل پر سرود فناری
 از شهر بند حصارش فراتر
 و می‌پرد چون پریمناک کبوتر
 تن، شنگی از رقص لبریز
 سر، چنگی از شوق سرشار
 غم دور و اندیشه بیش و کم دور
 هستی همه لذت و شور
 ای لحظه‌های بدین سان شگفت از کجایید؟
 کی وز کدامین ره آیید؟

[حالت — کتاب هفته ۱/۱۷]

یا آن حالت نشئه یک «مکیف» یا دود سیگار «سبز» که در شعر «سبز» او با چه مهارت و زیبایی و دقتی ترسیم شده است و چه مایه قدرت و چیره‌زبانی در بیان آن لحظه‌ها بکار برده که انسان را به شگفتی وامی‌دارد:

با تودیشب تا کجا رفتم
 تا خدا و آن سوی صحرای خدا رفتم
 من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند
 من نمی‌گویم که باران طلا آمد
 با تولیک ای عطر سبز سایه پرورده،
 ای پری که باد می‌پردت
 از چمنزار حریر پرگل پرده
 تا حریم سایه‌های سبز
 تا بهار سبزه‌های عطر
 تا دباری که غریبه‌اش می‌آمد به چشمم آشنا رفتم
 پاپای تو که می‌پردی مرا با خویش
 همچنان کز خویش و بی خویشی

پا بپای تو که می رفتی
 پا بپای نور،
 در مجلل هودج سرو سرور و هوش و حیرانی
 سوی اقصا مرزهای دور
 ... تا تجرد نارها رفتم
 غرقه های خاطر پر چشمک نور و نوازشها
 موجساران زیر پایم رام ترپل بود
 شکرها بود و شکایتها
 رازها بود و تأمل بود...

[سبز - کتاب هفته ۱/د]

یا حالتی از انتظار و تپش و بی تابی و سپس بهت و حیرت و بی خویشی و سکوت
 که در آن گروه اسیران زنجیری ترسیم کرده و نماینده قدرت بیان سحر مانند اوست. دسته
 زندانی از پای به هم بسته، در شبی که پاهایشان ورم کرده و می خارد، بر اثر ندایی مبهم،
 با هزاران - خوف و خستگی خود را، خزان تا پای کتیبه می برند و با رنجی تلخ و دشوار
 و وصف ناکردنی یکی ازیشان بالا رفته و می خواند:

کسی راز مرا داند
 که از این روبه آن رویم بگرداند.

و این گروه خسته و کوفته با تشنگی و التهاب و هزاران فریاد و دشنام و عرقریزی
 می کوشند که آن سنگ را بدان سوی دیگر بگردانند تا از راز آن آگاه شوند:

... هلا یک... دو... سه... دیگر بار
 هلا، یک، دو، سه، دیگر بار
 عرقریزان، عزاء دشنام - گاهی گریه هم کردیم
 هلا، یک، دو، سه زینسان بارها بسیار.
 چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی
 و ما با آشناتر لذتی، هم خسته هم خوشحال

ز شور و شوق مالا مال

* * *

یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود،
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت
خط پوشیده را از خاک و گل بستر و با خود خواند.
(و ما بی تاب)

لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آنچنان کردیم)
و ساکت ماند

نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
دوباره خواند و خیره ماند، پنداری زیانش مرد.
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری ما خروشیدیم.
— «بخوان!» او همچنان خاموش
— «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگا می کرد

پس از لختی
در اثنایی که زنجیرش صدا می کرد،
فرآمد. گرفتیمش که پنداری که می افتاد.

نشاندیمش
به دست ما و دست خویش لعنت کرد
— «چه خواندی هان؟» مکید آب دهانش را و گفت آرام:
— نوشته بود

همان
کسی راز مرا داند
که از این روبه آن رویم بگرداند

* * *

نشستیم و به مهتاب و شب روشن نگه کردیم
و شب شط علیلی بود.

در ترسیم چنین حالت‌هایی دشوار و سخت، می‌توانیم میزان قدرت بیان شاعری را بیازمائیم. امید گاه با چند کلمه‌ای کوتاه چنان حالتی ژرف و دشوار را نمایش می‌دهد که دیگران با چندین صفحه از وصف آن ناتوانند:

فاصدک!

ابره‌ای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گریند

[آخر شاهنامه - قاصدک]

این که نام غم یا شادی یا حالتی را ببریم و از نمایش آن ناتوان باشیم چه سودی می‌تواند داشته باشد همه مردم این حالت را دارند و بهر صورتی که باشد از آن سخن می‌گویند. اما تفاوت یک هنرمند با یک فرد معمولی در شیوه بیان است و طرز انتقال احساس و هر قدر این بیان فنی‌تر و از نظر اصول القاء هنری کاملتر باشد قدرت بیان گوینده بیشتر است. کافی نیست که از غم و شادی سخن بگوییم بلکه باید این ذهنیتها را با کمک عینیت‌های خارجی و کلمات و آهنگها - آنچه‌ان که خود احساس می‌کنیم - به خواننده منتقل کنیم و گرنه چه فایده‌ای دارد که بگوییم: من غمی دارم و یا چنین و چنان حالتی... از آن دست که دیده‌ایم و شنیده‌ایم «ازراپوند» شاعر آمریکایی، سخنی دارد که آوردن آن شایسته است. زیرا حقیقتی است انکارناپذیر در موضوع سخن ما، می‌گوید:

«ما نقاش نیستیم. با این همه معتقدیم که شعر باید به جزئیات پردازد و از کلیات مبهم هر قدر هم که دل‌انگیز باشد احتراز کند و به همین سبب با شاعر «کلی باف» که از مشکلات هنر خویش می‌گریزد مخالفیم.»^۱

VI - مصالح بیان

درباره هریک از واحدهای بیان او جداگانه گفتگو می‌کنیم که هر کدام برای خود جهانی ویژه دارند و جای هزاران سخن. این مصالح بیان که عبارتند از: واژه‌ها،

۱. اندیشه و هنر - شماره ششم دوره چهارم: مقاله «ازراپوند» دیده شود.

استعاره‌ها، ترکیبها، وصفها، و وزن‌ها در شعر اخوان اهمیت خاصی دارد و چنان نیست که شعری را در وزنی با موضوع یا کلماتی که از عهده‌ی رسالت اندیشه بر نمی‌آیند یا وصفهایی که نقشی در کلام ندارند و برای پر کردن وزن و سیاه کردن کاغذ آمده باشند، بگوید. بلکه هوشیاری و ذوق شگرف‌مایه‌ی او در این بخش از کارش اهمیت بیشتری دارد از آنچه درباره مسیر اندیشه و جهات معنوی شعرش گفتیم.

۱- رسالت واژه‌ها

چنانکه گفتیم، بسیاری از شعرهای معاصران را اگر مورد نقد قرار دهیم می‌بینیم که دسته‌ای از واژه‌های آن شعرها تنها بخاطر خوشآهنگی و زیبایی به کار رفته نه بخاطر رسالت مفاهیم ذهنی و از روی اصالت. هر کلمه‌ای در هر زبانی، نقشی دارد و مفهومی و رسالتی که دیگری از عهده آن بر نمی‌آید و از همین رهگذر است که بسیاری از علمای لغت و زبان‌شناسان و همچنین اصولیین منکر مترادف لغوی هستند و حقیقت امر نیز چنین است زیرا اگر چنین باشد از چند کلمه مترادف به جز یکی همگی زایدند و باید از دامن زبان بیرون ریخته شوند تا ساده گردد و آموزش آن آسان شود بنابراین درست نیست اگر به‌خاطر خوشآهنگی کلمه‌ای آن را بجایی که حقش نیست بگماریم. چنانکه به‌خاطر دارم یکی از جوانان شاعر و ناقد ما در مجله پیام نوین هنگام نقد آخر شاهنامه از این مصرع:

«حیرش اندر محبر پر لیفه چون سنگ سیه می‌ست»

که در قطعه «میراث» آمده، انتقاد کرده بود که کلماتی مرده و فرسوده و ناخوشایند را برگزیده و به کار گرفته است. اما حقیقت امر جز این است که او تصور کرده بود آیا برای رساندن این مفهوم ناگزیر بربایستی، کلمه دیگری بود که او انتخاب نکرد؟ این سخن بدان می‌ماند که کسی بینی اش زخم شده باشد و هنگامی که از او پرسند ترا چه افتاد؟ در پاسخ بگوید: مژگانم اشک آلود است و چون «بینی» و «زخم» مثلاً خوشآهنگ نیست آن را به کار نبرد و مژگان و اشک را که خوشآهنگ است برگزیند ولی آیا این کار احمقانه نیست که به‌خاطر خوشآهنگی کلمه‌ای دیگر ما از حرف اصلی خویش صرف نظر کنیم؟ بگذریم. مقصود نشان دادن رسالت کلمات در شعر او بود و اگر کسی در این

کار از سر هوشیاری و دقت تأمل کند بخوبی احساس خواهد کرد که جای کلمات را در شعر او عوض کردن ازجمله کارهای دشوار است. برخلاف بیشتر شاعران معاصر که می‌توان دسته‌ای از کلمات و ترکیبات ایشان را برداشت و به جای آن چیزهای دیگری — که برای ادای مفهوم ذهنی شاعر شایستگی بیشتری دارند — گذاشت.

این گونه کلمات، که شاید بعضی از آنها به نظر بعضی، مانند آن شاعر جوان ناخوشآهنگ جلوه کند در شعر او به دو جهت راه یافته‌اند: نخست توجه عمیق او به معانی دقیق کلمات و رسالت هر واژه که هیچ کلمه‌یی نمی‌تواند جای کلمه‌ی دیگر را بگیرد همچنانکه در آن مصراع دیدیم. و گاه کلمات پست برای نشان دادن پستی موضوع انتخاب می‌شود که از اصول بزرگ و پراهمیت بلاغت است و شاعران استاد گذشته نیز بدان توجه داشته‌اند: چنانکه استاد توس درباره‌ی نامه‌ی ایرانیان به تازیان گوید:

یکی نامه‌ای بر حریر سپید

نوشتند پر بیم و چندی امید

و درباره‌ی نامه‌ی تازیان از کلمات ناخوشآهنگ عربی استفاده کرد:

به قرطاس مهر عرب بر نهاد

دروء محمد همی کرد یاد

و در مورد رستم و اسفندیار می‌گوید:

بینیم تا اسب اسفندیار

سوی آخور آید همی بی سوار

و یا باره‌ی رستم جنگجوی

به ایوان نهد بی خداوند روی

این کار چنان که دیدیم از اصول بلاغت است. مثلاً در قطعه‌ی آخر شاهنامه برای نشان دادن نفرت خویش از جنگبارگی به جای بمبهای ویرانگر اتمی از تعبیر فضله‌ی موهوم مرغ دور پرواز استفاده کرده و می‌گوید:

قرن خون آشام

قرن وحشتنا کتر پیغام

کاندوران با فضله موهوم مرغ دور پروازی

چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی آشوبند

[آخر شاهنامه — آخر شاهنامه]

اخوان با مطالعه گسترده ای که در متون ادبی زبان فارسی دارد گاه گاه کلماتی را که فراموش شده اند ولی هنوز می توانند زندگی کنند، برمی گزینند و در شعر خویش بکار می برد و چنانکه دیده ایم، پس از او شاعران دیگر هم به تقلید او، آن کلمات را بکار می بردند و آن واژه ها بار دیگر از این راه زندگی دوباره ای آغاز می کنند مانند: بشکوه، چکاد و جز آن. گاه واژه ها مانند سیلابی خروشان که به دره ای ژرف سرازیر شود فرو می ریزند و با طنین حماسی و پر شکوه خویش خواننده را در حالتی از حیرت و شگفتی، همراه با ابهت، قرار می دهند:

این شکسته چنگ بی قانون

رام چنگ چنگی شوریده رنگ پیر

گاه گویی خواب می بیند

خویش را در بارگاه پرفروغ مهر

طرفه چشم انداز شاد شاهد زرتشت

با پرزادی چمان سرمست

در چمنزاران سبز و روشن مهتاب می بیند

[آخر شاهنامه — آخر شاهنامه]

و زمانی نرم و هموار و گوشنواز، چون جویباری آرام و زمزمه گر که در بستر ملایم و یکنواخت خویش می گذرد و ترانه سرایی می کند این واژه ها با نوازشی بس گرم و گیرا هر کدام خاطره ای را در جان ما بیدار می کنند و از این جهان بدنای دیگر — که همه خلوت و آرامش و نور و نوازش است — می کشانند:

ای لحظه های گریزان که گاهی چه کمیاب

این مشت خون و خجل را در بارش نورنوشین خود می‌نوازید

[حالت - کتاب هفته ۱/۱۷]

و در بیشتر قطعه‌های او: به تناسب موضوع که گزارش دردناک حسرتها و ناکامیها و شکستهاست، کلمات مانند گروهی نوحه‌گر و مرثیه‌خوان که هر کدام نغمه‌ای دردناک سرمی‌دهند در جامه‌های سیاه و ماتمی خویش با آرامش و دردمندی از پیش چشم خواننده و یا گوش شنونده می‌گذرند:

در شب قطبی

در شب شوم سحر گم کرده بی‌کوکب قطبی

در شب جاوید

زی شبستان غریب من

— نقبی از زندان به کشتگاه —

برگ زردی هم نیارد باد ولگردی

از خزان جاودان بیشه خورشید.

[آخر شاهنامه - قصه]

در چنین مواردی است که در شعر او آمیزش چندین هنر، مانند دکوراسیون و نقاشی و خطابه و موسیقی را احساس می‌کنیم، و این همان «خیال صوتی» است که به قول الیوت، ناقد و شاعر انگلیسی، در نقد معاصر بزرگترین پایگاهها را دارد^۱ و می‌تواند نظر برگسون را در مسأله انتقال هنری به کمال برآورد آنجا که می‌گوید: «مقصد هنر. خواب نمودن قدرتهای فعاله یا بهتر بگویم مقاومت کننده شخصیت ماست تا بدین نحو به احوالی کاملاً رام هدایت گردیم که در آن حال افکاری را که القاء می‌شود اجراء کنیم و به احساس بیان شده بستگی بیابیم»^۲.

۱. ر. ک.: محاضرات فی النقد، سهر القلماوی، قاهره ۱۹۵۵ ص ۵۹.

۲. زیباشناسی، علینقی وزیری، چاپ دوم دانشگاه تهران ص ۸۴.

۲ - استعاره‌ها و تعبیرها:

استعاره از نخستین وسایل انتقال و بیان هنری شاعر است و امروز شاعران نواندیش در راه ایجاد استعاره‌های نوآیین بسیار می‌کوشند و توفیق فراوانی هم به دست آورده‌اند اما در حقیقت، نوع استعاره‌ها و مناسبات میان آنها با معانی مورد نظر، در شعر امید جز آن است که در شعر اکثر شاعران دیگر می‌بینیم مانند: اخم جنگل، خمیازه کوه، مزارآباد زمزمه‌وار، از تهی سرشار، جویبار لحظه‌ها، ساحل سیمگون سحرگاه، کوچه‌های نجیب غزلها، تکیه گاه خاطره، دشت ایام تهی، عریانی انبوه، پل پیغام، اندوه‌زار خاطر، شط دشنام، پرده بستن عنکبوت فراموشی، قلۀ پستان موج و ناف گرداب^۱ و جز آن. که هر کدام برای خود عالمی دارد جز استعاره‌های دیگران:

در اینجا یادآوری این نکته، که مربوط به شیوۀ تعبیر و نوعی استعاره در شعر اوست، لازم است که وی گاه گاه برای نشان دادن درونی در برون، که بنیاد هنر بر آن استوار است، و نمایش حالتها یا مفاهیم مجرد و آبستره، آنها را بصورت مادی و عینیت خارجی می‌نگرد و هنگام گفتگو از آنها چنان است که گویی از یک جرم فیزیکی سخن می‌گوید:

با گروهی و شرم بی خویشی وضو کردم (نماز)
یا: پس از آن نیز تنها درنگه‌مان بود اگر گاهی

گروهی شک و پرسش ایستاده بود (کتبه)
و موجهای زیر و اوج نغمه‌های او
چون شستی افسون در فضای شب رها می‌شده. (آواز چگور)

و این خود بدعتی است که در شعر گذشته و معاصر نمونه آن را، پیش از وی، ندیده‌ایم و چیزی است جز مسأله تشبیه معقول به محسوس قدما.

بعد به خاطر می‌رسد که «ناف گرداب» را در شعر صائب هم دیده‌ام:

محیط عشق محال است آرمیده شود به تیغ موج برینند ناف گردابش

۳- ترکیبات

ترکیبات شعر او نیز نوآیین است و از نوع دیگر. با صلابت به یکدیگر پیوسته اند که گویی از سرب ریخته شده اند. ترکیباتی پرمعنی که هر کدام به جای خود می توانند نقش چندین جمله را به عهده بگیرند و به تناسب مقام و نیازمندی بیان شاعر ساخته و پرداخته شده اند نه براساس بازی با کلمات مانند: روزگار آلود، جاودان مانند، گوهر آجین کبود، دژ آیین قرن، قرن شکلک چهر، هیچستان، محال اندیش، شبنم آجین باغ، جاودانگی و فراوان ترکیبهای دیگر. (ترکیب جاودانگی را درویش نویسنده ارجمند معاصر عنوان کتاب خود قرار داده و پنداشته است که بی سابقه است و توضیح داده که قبلاً در جایی ندیده، اما سالها پیشتر در شعر اخوان در روزنامه ایران ما چاپ شده)

۴- صفتها:

صفتها را گاه با فاصله ای چند از موصوف می آورد که خود بدعتی است و در شعر قدیم اگر بوده بسیار نادر و اندکیاب است و این شیوه ای است که نیما در آغاز بدان توجه کرد و از ویژه گیهای بیان اوست، اما در شعر نیما - از حق نباید گذشت - این جدایی صفت و موصوف بیشتر به صورتی است که طبیعت زبان و هدف آن - که تفهیم و تفهم است از آن می رمد و بی تأمل و بسیار اندیشی و آشنائی بطرز بیان او دشوار است که خواننده متوجه این ویژگی کار او شود، مثلاً:

با تنش گرم بیابان دراز

مرده را ماند در گورش تنگ

بدل سوخته من ماند

به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب^۱

با اینکه فاصله میان «تن» و «گور» و «تنگ» و «تن» و «خسته» جز یک ضمیر یک حرفی نیست اما به دشواری می توانیم نقش توضیحی و وصفی این کلمات را نسبت به موصوف احساس کنیم، مگر آن که، چنانکه گفتیم به راه و رسم نیما قبلاً

۱. بیمار دگی و آثار او از دکتر عطایی جنتی، ص ۱۹۰ بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه.

آشنایی داشته باشیم. در شعر امید نیز گاه چنین صفت‌هایی با فواصل کوتاه و بلند نسبت به موصوف قرار می‌گیرند و این از نظر بلاغت یکنوع تأثیر خاص در خواننده می‌گذارد.

با چکا چاک مهیب تیغ‌ها مان، تیز
غرش زهره ذران کوسه‌ها مان، سهم
برش خارا شکاف ثیرها مان، تند

[آخر شاهنامه — آخر شاهنامه]

گاه وصف‌هایی مفرد و مشتق از موصوف برای کلمات می‌آورد که من در گذشته‌ی شعر فارسی ندیده‌ام و در هیچ‌یک از معاصران نیز. این هنر او بدعتی است دیگر. شاید بظاهر در نظر گروهی اهمیت نداشته باشد و شاید هم بعضی از آن انتقاد کنند که این از مقولۀ تحصیل حاصل است و حشو و تکرار ولی با دقت در کار او می‌توانیم به راز این صفت‌های مشتق از موصوف آگاه شویم که چه مایه زیبا و مؤثر است مثلاً، برای «سکوت» صفتی مشتق از خود آن «ساکت» می‌آورد برای «عدل» صفت «عادل» را که از آن اشتقاق یافته:

و فراخ دشت بی فرسنگ
چون دو کفۀ عدل عادل بود

[مرد و مرکب]

یا: برف بود و برف این آشوفته پیغام این پیغام سرد پیری و پاکی
و سکوت ساکت آرام.
... خامش خاکستری هم بارد و بارد
وین سکوت پیر ساکت نیز
هیچ پیغامی نمی‌آرد.

[آخر شاهنامه — برف]

۵ — پیوند با ادب کهنسال ایران:

گروهی پنداشته‌اند با پذیرش اصل تحول، این را نیز باید بپذیریم که هر چه از گذشته

داریم به دست فراموشی بسپاریم ولی چنین نیست. شعر فارسی از نظر تعبیر و ترکیبها و واژه‌ها بسیار غنی و گسترده دامن است و این گنجیهٔ بزرگ دیرسال، از نظر مصالح بیان و امکانات سخن پاسخگوی هرگونه احساسی می‌تواند باشد اما بدین شرط که ذوقی سلیم و دست‌اندرکار از آن برداشت کند، نه آنها که استواری و فصاحت شعر را به سکنه‌های «ملیح» سبک خراسانی می‌دانند و یا به کلماتی از جنس «هگرز» و «نوز» و «ایدون» و «اینت» و بکار گرفتن «بر» و «اندر» و دیگر چیزهایی که امروز نیازی به تجدید زندگی آنها نیست و روزگاری است که عمرشان را به کلمات دیگر بخشیده‌اند.

این مسأله در خصوص مفردات زبان یا ترکیبات آن نیست بلکه توجه به متولوژی ایران و امثال فارسی دری — که هرکدام دریایی از ژرفی و معنویت‌اند — و جز آن را نیز دربردارد. گذشته از اینکه شاعران امروز ما کمتر به امکانات زبان و ریزکاریهای لفظی استادان گذشته توجه دارند از دیگر خصوصیات زبان و ملیت نیز بدورند. به دیوانهای معاصران — آنها که شعر می‌گویند نه اهل نظم — نگاه کنید ببینید در میان شعرهای فراوان ایشان در کجا به یک ضرب‌المثل فارسی اشاره شده و کجا از گوشه‌های میتولوژی ایران — که بنیاد زندگی اجتماعی دیر سال ما را تشکیل می‌دهد — رنگی پذیرفته است. آنچه داریم به تقلید از فرنگیها، گاه‌گاه براساس عقاید اساطیری یونان و رم باستان است. پرومته و پاندورا و سیزیف و امثال آن در شعر فارسی معاصر راه یافته‌اند و آن میتولوژی به شبکه دیرین ایرانی فراموش شده است. شاید دسته‌ای بگویند در میتولوژی یونان و رم چیزهایی هست و زیباییهایی دیده می‌شود که در اساطیر مان نیست اما جای بسیار تأسف است اگر چنین اندیشه‌یی در مغز کسی باشد. برای نمونه دیدیم که یکی از آن گوشه‌ها را شاعری خوش سخن و هنرمند، چون سیاوش کسری، زنده کرد و چه مایه زیبایی و شکوه در آن بود، و چه گفتگوها در محافل ادب بوجود آورد. کاری به میزان توفیق او، در بیان داستان و ریزکاریهای آن^۱ نداریم. از این رهگذرهاست که شعر امید بیش از هر شاعری دیگر رنگ ایرانی و شرقی بخود گرفته و در عین وحدتی که با احساس قرن به گذشته نیز می‌پیوندد و می‌تواند نمایشگر اصیلترین نوع شعر فارسی باشد

۱. مهمتر از همه تغییر ناهماهنگ و ناگهانی وزن یا بهتر بگویم بحر این منظومه را از اوج زیبایی فرود می‌آورد. کلمات سست غیر حماسی نیز در این شعر که نیست ولی طرح داستان بسیار هنرمندانه و عالی است.

زیرا هم از نظر توجه به اساطیر ایرانی و هم جهت استخدام کنایات و ضرب المثلهای فارسی و عقاید عامه‌ی مردم، رنگ دیگری دارد. مانند: قاصدک، آواز کرک، مرداب (زمستان) نادریا اسکندر، میراث، طلوع، آخر شاهنامه، مرد و مرکب، کتیبه، و قصه‌ی شهر سنگستان که منظومه‌ی اخیر نمونه‌ی کاملی ازین درخشنده‌گیهاست، و در آن همه‌ی خصوصیات زندگی ایرانی از ضرب المثلهای و تعبیرهای خاص زبان و اساطیر باستانی، عقاید مذهبی ایرانی کهن گرفته تا طرح داستان از زبان کیوتران، که خود براساس قصه‌های عوام است، همه و همه نماینده‌ی اصالت شعر امید است. اگر فرصتی باز آید، درباره‌ی بیان حماسی و نیز توانایی وصفی او و ایماژها و زاویه‌ی دید و هارمونی شعر و جهان‌بینی خاص او و تسلط عروضی در نمایش حالات مختلف روانی و وصفی، گفتگو خواهیم کرد.

مشهد ۱۳۴۲/۸/۱

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

اجمالی دربارهٔ اسلوب شاعری م. امید *

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

در این عرصهٔ پهناور که از هر سوی کوششی و کشتی به جانبی — دانسته یا ندانسته — هست، و هر کسی با اندک آگاهی، یا بی هیچ آگاهی، از رمزهای زبان، با افزودن حرف اضافه‌ای بر صفتی، دعوی آوردن شیوه‌ای خاص دارد و می‌گوید: مرا شیوهٔ خاص و تازه است و داشت/ همان شیوهٔ باستانی عنصری — در این جو هنری آشفته، از این دعویهای کودکانه که بگذریم، پس از نیمه، م. امید را با اسلوب‌ترین شاعر زبان فارسی، خواهیم یافت. زیرا تنها اوست که با پذیرفتن اصولی در زمینهٔ موسیقی شعر و قالب آن و عناصر پیوند معنوی در شعر (چه آنها که خود به وجود آورده و چه آنها که از میراث گذشتگان بوده و او دیگر بار در شعر امروز احیا کرده) اسلوبی به وجود آورده است که از همه اسلوبهای رایج شعر امروز به نیروتر و پرتأثیرتر است و راز هنر جاودانه از یک سوی در همین «پذیرفتن» است و از سوی دیگر در «اسیر نشدن». آن پیکرتراش بزرگ تاریخ هنر، که تندیسهای شگفت‌آور او مایهٔ حیرت دیدگان هنرشناس، در طول تاریخ بوده، گاه می‌شد که در کنارهٔ آن تندیسها بازمانده‌ای از سنگ را نگاه می‌داشت و تراش نمی‌داد، تا بینندهٔ کار او، بداند که آن تندیسهای باندام، با این همهٔ تناسب و هماهنگی و آثار حیات که در آنها هست، چیزی به جز پاره‌ای سنگ، آن هم سنگی

سرد و سخت، نمی‌باشد^۱، و این نیروی خلق و آفرینش هنری است که از چنان میدان دشواری سرفراز بیرون آمده و از تراش سنگی آن‌چنانی، پیکری این‌چنین، به حاصل آورده است، وگرنه از موم هر ناتوان بی‌هنری، قدرت پرداختن چنان تندیس — اگرچه نه به آن زیبایی — دارد و یا دست کم می‌تواند که داشته باشد، اما تندیس او در اندک گرمای آفتاب به روی هم می‌خوابد. جاودانگی هنر، پیکار با همین دشواریها و پیروز شدن بر آنهاست. جایی که هیچ نظام دیرینه یا نظام تازه‌ای فرمانروا نیست، هر کسی را می‌رسد که مدعی جهانی ویژه خویش و اسلوبی خاص خود باشد و در روزنامه‌ها و هفته‌نامه‌های روز همواره خوانده‌اید و می‌خوانید که فلان دخترک یا فلان جوان راه خود را یافته، یعنی در فاصلهٔ دوسه ماه شاعری به اسلوب شخصی خود رسیده است، اما تکوین اسلوب حقیقی هنگامی است که در برابر پذیرفتن نظامی خاص — گرچه این نظام ساختهٔ دست شخص هنرمند باشد، بدین شرط که عناصر تأثیر و القاء هنری در اجزای آن به کمال و تمام رعایت شده باشد، یعنی نظام به معنی علمی آن باشد نه امری ادعایی — آنچه را که احساس می‌کند و آن چه را در ضمیرش می‌گذرد، عرضه دارد و بر دشواریهای حاصل از این نظام، غالب شود و چه دشوار و اندک است، رسیدن به این اسلوب. تاریخ ادبیات هر زمان، و بر روی هم، تاریخ تحولات هنر، نشان داده که هیچ شاهکاری بیرون از این راه نیست.

م. امید، با پذیرفتن بنیادهایی — خواه سنتی در معنی الیوتی سنت^۲ و خواه ابداعی — سلوبی به وجود آورده که در این اسلوب همهٔ صفات برجستهٔ «اسلوب» در معنی علمی آن وجود دارد و هنر او ترکیبی است از مجموعهٔ کوششهای وی در راه تشخیص دادن به این اسلوب، که می‌توان کلیات موضوع را در این خطوط نشان داد:

الف — وضوح: شرط نخستین هنر، تأثیر مستقیم و سریع آن در خواننده و بیننده

در مورد حروف مقطعهٔ آغاز سور، مانند الم در قرآن کریم نیز بعضی از مفسران همین عقیده را دارند که حروف مقطعه آمده است تا نشان دهد که این همه معانی و زیباییها از همین حروف به وجود آمده، و این حروف در اختیار همه کس هست ولی هیچ کس را توانایی خلق اثری چنان نیست. در این باره رجوع شود به فصل دوم از:

است، اگرچه در نخستین برخورد یا نخستین دیدار، مجموعه نهفته‌های آن اثر برای خواننده یا بیننده روشن نشود اما برق اصلی، آن تابش جان نجیب، به تعبیرم، امید، شرط اصلی هنر و مرز تفاوت میان هنر راستین و هنر گونه‌های رایج است. در گذشته حافظ را داریم که شایسته‌ترین نمونه‌هاست و مولوی، از دیدگاهی دیگر. این وضوح و روشنایی را با همه سیلابها و طوفانهای روح خود در نخستین جلوه، بر خواننده اهل، عرضه می‌دارد و او را با خود می‌کشانند و می‌برد تا بی‌دل و بی‌خودش کند، در دل و جان نشاندش، گرچه در هر لحظه این جلوه‌ها فزونی گیرد و بیشتر و بیشتر شود، اما نخستین دیدارها، هیچ‌گاه بی‌فروغ جلوه‌ای نیست. اما هنر ادعایی و برساخته‌های ذهن ناهنرمند، همواره از این ویژگی به دور است. چرا که در آن جا چیزی برای گفتن نیست تا در نخستین دیدار، یا در آخرین دیدار، چهره بگشاید. و همان است که آن شاعر بزرگ و ناقد قرن ما گفت: «دشوارترین حالت، حالت شاعری است که آن چه را در ضمیرش می‌گذرد، برای خود نتواند روشن کند و بدتر از آن حالت اوست، هنگامی که می‌کوشد تا خود را خربند کند که آن چه می‌گوید از ضمیر اوست و حال آن که در واقع هیچ چیزی در ذهن و اندیشه او وجود ندارد»^۳ و چه حالتی از این دشوارتر و کدام بیان از این روش‌تر:

در خوابهای من

این آبهای اهلی وحشت

تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است

از «آنگاه پس از تندر»

ب - نیرو: عنصر دیگری که در ساختمان اسلوب، همواره به چشم می‌خورد، نیروی القای هنری است که هر اندیشه یا هر احساس را بیشتر از آن چه در ضمیر خواننده و بیننده، سابقه‌ای داشته تشخیص می‌دهد و او را در تنگنای نوعی نیازمندی نسبت بدان اثر ادبی قرار می‌دهد چندان که در حالت‌های مشابه، انسان ناگزیر از زمزمه آن شعر یا آن سخن یا فرا یاد آوردن آن اثر هنری می‌شود و این نیست مگر از نقش‌های «نیرو» در اسلوب هنری. این همه شعرهای عاشقانه در زبان فارسی خوانده‌ایم و دیده‌ایم اما چرا در

لحظه‌های نیازمندی روحی تنها عده‌ای از آنها را زمزمه می‌کنیم، با این که ممکن است همه آنها از یک حالت و یک زمینه سخن گفته باشند، چرا در لحظه‌های حیرت، ترانه‌های خیام به یاد می‌آید و با این همه شعرهایی که درباره حیرت و درماندگی انسان سروده شده؟ زیرا در شعر او «نیرو»، نیروی اسلوب، چندان بوده و هست که زمینه این گونه نیازمندیها را پر کرده است و جایی برای شعرهای مشابه باقی نگذاشته است. در میان همه شعرهایی که از معاصران در کتابها و مجله‌ها می‌خوانیم تنها چند شعر ممکن است بحدی باشد که در گزارش محتوی و زمینه معنوی خود؛ توفیق در ذهن ماندن و به‌خاطر سپردن را داشته باشد و هم اینها است که در لحظه‌های نیازمندی روحی زمزمه می‌شود و هم اینهاست شعر ماندنی این روزگار، چنانکه آنها بود شعر ماندنی روزگارهای گذشته. در این باب از شعر م. امید شاید بیشتر از هر شاعر دیگر بتوان شاهد آورد از زمستان و چاوشی بگیر تا:

و صیادان دریا بارهای دور

و کشتیها و کشتیها و کشتیها

و بردنها و بردنها و بردنها

و گزرها و گزشتها

«شهر سنگستان»

و ناگه غروب کدامین ستاره... و در زمینه‌ی غنا و غزل:

ای نکیه گاه و پناه

زیباترین لحظه‌های

پر عصمت و پرشکوه

نهایی و خلوت من

که بهترین زمزمه تنهایی و خلوت ماست.

ج - جمال هنری: آن دو عنصر پیشین که در ساختمان اسلوب^۴ یاد کردیم، یعنی

۴. درباره جزئیات بحث راجع به اسلوب، رجوع شود به الاسلوب تألیف احمد الشایب، قاهره، ۱۹۶۵.

صراحت و نیرو، بی هیچ تردیدی زادهٔ این عامل سومی است که باید آن را «جمال هنری» خواند و اگر این عنصر در اثری بسامان نرسد، آن دو عامل پیشین نیز وجود نخواهد یافت چرا که «صراحت» و «نیرو» در جایی که جمال هنری در کار نباشد دیده نمی‌شود. کدام شاهکار ادبی و یا هنری را سراغ دارید که از این عنصر بدیهی و آغازی تهی باشد.

در شعر م. امید، این سه عنصر اسلوبی را در دیدار نخستین، خواننده احساس می‌کند اگرچه رمز و راز پیدایش این اسلوب بر او روشن و آشکار نباشد. او در مجموع آن چه قالب خواننده می‌شود، مثل هر هنرمند بزرگ دیگری با مشکلات روبروست و بر آنها پیروز می‌شود. وزن، قافیه، هماهنگی گروه واژگان در «محور هم‌نشینی زبان شعر» با نگرشی به امکانات زندهٔ زبان گذشتگان و توجهی به آن چه امروز در این رودخانه در گذر است، بنیادهایی است که او پذیرفته و از سوی دیگر جهان معنوی خود را با همه رنگها و طعمها و دریافته‌ها، بر این بنیادهای پذیرفته شده چیرگی داده است. اگر شعر او وزن نداشت، بی‌گمان این مایه تأثیر و زرمه‌پذیری در آن نبود و اگر قافیه نداشت این موسیقی به کمال نمی‌رسید. اگر در محور هم‌نشینی زبان، خود را بی هیچ اختیاری، مثل اکثریت معاصران در رهگذر کلمات زاید و بی تأثیر و نامفهوم و غلط و بی جان و جمال قرار می‌داد، این همه تأثیر و این اسلوب شیوای هنری به وجود نمی‌آمد. گرچه در میان معاصران ما، آنها که اسلوب کامل و راه و رسمی دارند و از دوسه تن تجاوز نمی‌کنند، او تنها کسی نیست که وزن و قافیه را رعایت می‌کند اما توجه به موسیقی خاص و نقشهای ویژهٔ هر کدام از این دو عنصر، و نیز آگاهی از رمزهای به کار بردن آنها، در شعر او بیش از دیگران است.

با این همه نقطهٔ اصلی انعقاد اسلوب، در شعر او نه وزن است نه قافیه، چیزی است که شاید به دشواری بتوان آن را «نظام خاص در محور هم‌نشینی زبان» که در زبان‌شناسی علمی آن را Syntactic Axis^۵ می‌نامند، خواند. او برای هر کلمه‌ای جهتی می‌شناسد و از اقسام معنوی و صوتی هر کلمه آگاه است و گاه خود اقماری برای

۵. نگارنده این اصل را نسبت به آنچه در زبان‌شناسی به کار می‌برند شاید با توسع بیشتری به کار برده است و از حد کلمه به کلام گسترش داده است. (به تعبیر قدمای خودمان).

کلمه‌ها خلق کرده است. چنانکه حافظ در شناخت این جهت‌ها سرحلقه تمام شاعران است و از پیوستگی‌های صوتی کلمات درکی دارد که دیگر شاعران یا ندارند یا کم دارند. او زبان فارسی را لمس می‌کند. گذشته از موسیقی خاص اصوات — که در محور هم‌نشینی مصراع‌های او دیده می‌شود — نوعی هماهنگی ذهنی میان اجزای معنی یا مفاهیم تک‌تک واژه‌های او هست که در جدول اصطلاحات رایج نمی‌توان آنها را دسته‌بندی کرد:

شکر بر اشکم نثارت باد!

خانه‌ات آباد، ای ویرانی سبز عزیز من!

ای زبرد گون نگین خاتمت بازیچه هر باد.

تا کجا بردی مرا دیشب.

با تو دیشب تا کجا رفتم.

«سبز»

و گاه تجدید عهدی است بجا و مناسب با بعضی صنایع معروف شعر قدیم پارسی:

قرن شکلک چهر

بر گذشته از مدار ماه

لیک بس دور از قرار مهر.

از «آخر شاهنامه»

مجموعه این زیباییها را که از نظر پیوند معنوی میان اجزای این شعرها می‌بینیم چیزی است که در یک تنگنای هنری به وجود آمده است، یعنی پذیرفتن از سویی و اسیر نشدن از سوی دیگر و پیداست که از نظر علمی و زبان‌شناسی با گزینش هر کلمه‌ای در آغاز یک مصراع، نوعی محدودیت در اختیارات گوینده به وجود می‌آید، یعنی محور هم‌نشینی گفتار او محدود می‌شود و با آمدن کلمه دوم این محدودیت نوعی افزایش می‌یابد که با محدودیت حاصل از گزینش واژه نخستین سنجش‌پذیر نیست و با انتخاب واژه‌های دیگر هم‌چنان این محدودیت با تصاعد هندسی بالا می‌رود. از سوی دیگر انتخاب وزن نوعی دیگر ایجاد تنگنا و محدودیت در انتخاب گروه واژه‌هاست و اگر قافیه را از آن سوی دیگر

مصراع دیواره‌ای و مرزی بشناسیم، می‌بینیم که پذیرفتن هریک از این عناصر نوعی کاهش از اختیارات شاعر است و توانایی او هنگامی است که بر یک یک این محدودیتها تسلط پیدا کند و در عین پذیرفتن تسلیم آنها نشود، موسیقی شعر را بنیاد هنر خویش قرار دهد اما خود را به موسیقی نسپارد تا موسیقی به هر کجا خواست او را ببرد. او موسیقی را بکشد به آنجا که نیازمندی اوست، قافیه را به عنوان متمم موسیقی وزن و با توجه به نقشهای گوناگون آن بپذیرد. اما بمانند اکثریت پیشینیان و معاصران اسیر آن نشود، بلاغت شعری خود را در جدول محدود کلمات اسیر نکند و با این همه در محور هم نشینی گفتار خود درشتی و ناهم خوانی واژه‌ها را از میان بردارد. و از نیروی آفرینش خویش در چیرگی بر محدودیتهای لفظی کمک بگیرد، بی آنکه گسترش واژه‌های او مایه نابودی موسیقی شعری ناهمخوانی ارکان سخن او گردد یا باعث آن شود که سخنی بر زبان آورد که تمام مقصود او نیست یا مقصود او محدودتر از چیزی است که آن سخن القاء می‌کند، گذشته از پیکار با همه این دشواریها آن پیوند معنوی را به وجود آورد و این چیزی است که با تفاوتهایی — در نظام خاص نیازهای فنی — در سراسر شعرهای موفق م. امید رعایت شده و بافت شعری او را می‌سازد و حاصل آن اسلوبی است، بمانند چنگی که همه تارهای آن با یکدیگر هماهنگند و هم‌نوایی دارند و حاصل این اسلوب، در ناحیه روحیات و عواطف هر شاعر صاحب سبک یا دست کم در زمینه شعرهای موفق او چیزی است که من آن را «وفاداری قالب نسبت به محتوی» می‌نامم و اگر تاریخ ادب فارسی بررسی شود می‌بینیم که بسیاری از معانی شعری؛ قرن‌ها سرگشته بوده‌اند و بی‌خانمان، از این دیوان به آن دیوان و از اندیشه این شاعر به اندیشه آن شاعر پناه برده‌اند و تا هنگامی که شاعری صاحب اسلوب پیدا نشده که آن معانی را در قالب مناسب و شکلی که نسبت به آن مفهوم «وفادار» باشد، بنشانند این اسارت و خانه به دوشی دست از آن معانی برنداشته و می‌بینیم که بسیاری از این معانی در حافظ به قالب وفادار خود رسیده‌اند و آن جاست که آسوده‌اند و از آن او شده‌اند و تنها فضل تقدیمی — آن هم در

۶. از تعبیر بن جانسون (Ben Jonson) درباره اسلوب در کتاب:

قلمرو کارهای محققان ادبی، نه عموم شعرخوانان و دوستداران ادب — برای پیشینیان برجای مانده است و این حاصل اسلوب هنری حافظ است که آن معانی را با آن قالبها پیوندی جاودانه زده است و اگر کسی بخواهد آن معانی را از دیوان او، در هر قالب دیگری بریزد جز ریختن آبروی خود کاری نکرده است و این قوام اسلوب را در شعر م. امید نیز بخوبی می‌توان یافت که بسیاری از شعرهای او، در اسلوب خاص خود، چنان قالب و شکل یافته‌اند که نمی‌توان آنها را به شکل دیگری انتقال داد. برای نمونه ببینید یکی از جوانان معاصر چه کرده است، آنجا که اخوان دوازده سال پیش از این گفته:

ما چون دودریچه روبروی هم
آگاه زهر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
نه مهر فسون، نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر که هر چه کرد او کرد
اکنون دل من شکسته و خسته است
زیرا یکی از دریچه‌ها بسته است.

آن جوان، امسال، خواسته این شعر را مدرن و طبعاً بی وزن کند و گفته است:

ما دوبنجره بودیم
— روبروی هم
هر دو گشوده
هر دو باز
در بین ما، ظریف،
گلدان پر گل خاطرات
هر روز گفتگوها داشتیم، با هم
هم دیده‌ام، هم دیده‌ام تو
روبروی هم

دیگر نه گفتگوست، نه هیا هو، نه اختلاط
دیگر نه شکوفه ای ست، نه سبزی، نه گلدان خاطرات

افسوس دیدگان من دگر

— که خسته است

از بس که خبره ماند بر آن پنجره

— که بسته است

و این جوان ساده لوح و خوب، ندانسته که آن اندیشه، در اسلوب ویژه م. امید چنان قالبی هماهنگ یافته که استعدادهایی مانند او و نیرومندتر از او را یارای ربودن آن محتوی نیست و آن معنی، احتمالاً، قالب جاودانه خود را، با آن ایجاز و رسایی موسیقی خاص، در زبان فارسی یافته است هم چنان که بسیاری از معانی در شعر خیام قالب جاودانه خود را یافته اند. اکثریت شاعران روزگار ما، حتی شاعران معروف سرشناس هم، از این مسأله غافل مانده اند و از آن جا که اسلوب درستی نیافته اند اغلب، اگر هم اندیشه ای تازه در شعرشان بتوان یافت، همیشه در معرض آن هست که دیگری، در آینده، آن را از ایشان برباید؛ قالبی جاودانه به آن ببخشد و به گمان من که سرنوشت چهار پنجم شعرهای خوب امروز ما این است. زیرا گویندگان آنها اسلوب شاعری مشخص و توانایی بخشیدن قالبی جاودانه به اندیشه های خود ندارند و بی هیچ تعصبی، درین میان، م. امید را باید استثنا کرد، که بسیاری از شعرهای او قالب جاودانه ای خود را یافته اند و چنان که دریدن (Pryden) گفت: زنده بودن شعر را اسلوب و شکل مناسب تضمین می کند. و حاصل اسلوب م. امید را، گذشته از مسائل وزن و قافیه و هماهنگی اجزاء در زنجیره بیان شعری و محور هم نشینی واژه ها — که مربوط به صورت شعر است — در ناحیه معنی و درون، باید بدین گونه نشان داد.

۱ — وحدت شعر، زیرا هیچ شعری از شعرهای موفق او را نمی توان یافت که اندیشه های پراکنده و متداعی از طریق کلمات (و به اصطلاح معانی جدولی) داشته باشد، در صورتی که شعر معاصر پر است از این گونه بازیها و شوخیها، یعنی فقدان نظام داخلی شعر.

۲ — در دنباله این ویژگی باید از خصوصیت دیگری به عنوان حرکت داخلی شعر سخن گفت که هر کدام اوج و حضیض و فراز و فرود لازم را داراست و از این باب نوعی

قصیده‌سرایی است. (در مفهوم ناصرخسروی آن، نه در مفهوم قصیده‌های متأخران یا حتی بسیاری از قدما) و اگر او یک شعر خود را قصیده خوانده (در آخر شاهنامه) من بسیاری از شعرهای او را به این تعبیر قصیده می‌نامم و یکی از گرایشهای خوب او به شیوه قدما همین گوشه از راه و رسم اوست.

۳ — جو روحی شاعر در سراسر شعرهای او زمینه اصلی و تهرنگ همه شعرهاست و همه جا با م. امید روبرو هستیم، نه با یک شاعر فرنگی یا شرقی از ولایت دیگر، و در ناحیه معنی این امر، حاصل همه کوششهای اوست که به سامان رسیده است؛ و این نکته‌های تک‌تک، وقتی در کنار هم قرار گرفت، ساختمان اصلی اسلوب شعری م. امید را به وجود می‌آورد که «صراحت» و «نیرو» را از رهگذر جلوه‌ترین «جمالهای هنری» به خواننده می‌بخشد و آن صداقت لهجه و آن صمیمیت بی‌شائبه م. امید را جاودانگی و تشخیص می‌دهد که مجموعه آنها را — در لفظ و معنی و صورت و محتوی — اسلوب شاعرانه م. امید می‌خوانیم.

از یک نوشته*

فروغ فرخ زاد

آخر شاهنامه نام سومین مجموعه شعری است که، مهدی اخوان ثالث (م. امید) در تابستان سال گذشته منتشر کرده است. تولد این نوزاد آن چنان آرام و بی سروصدا بود که، توجه منتقدان محترم هنری را، که مطابق معمول سرگرم دسته بندی و نان قرض دادن به یکدیگر بودند، حتی به اندازه یک سطر هم جلب نکرد. و تقریباً، جز یکی دو مورد، هیچ یک از مجلات ماهانه و غیرماهانه ادبی که در تمام مدت سال گوش خوابانده اند، تا ببینند در دیار فرنگ چه می گذرد، و مثلاً امروز روز تولد یا مرگ کدام نویسنده درجه اول یا درجه سوم است، که با عجله آگهی تسلیت و تبریک را از مجله های خارجی ترجمه کنند؛ و به عنوان اخبار ناب هنری، در اختیار مردم هنردوست تهران بگذارند. کوچکترین عکس العملی از خود نشان ندادند. گویانکه توجه و عکس العمل آنها، با ماهیتهای شناخته شده شان، نمی تواند افتخاری برای کسی باشد. و اکنون من که فقط یک خواننده ساده هستم، پس از یک سال، می خواهم که درباره این کتاب به گفتگو بپردازم. کار من نقد شعر نیست. من این کتاب را آن چنان که هست می نگرم. نه آن چنان که خود می پسندم.

آخر شاهنامه نامی کنایه آمیز است. کنایه ای بر آن چه که گذشت. بر حماسه ای که

*. نقل از مجله ایران آباد، شماره ی هشتم، آبان ۱۳۳۹ و آرش قدیم، شماره ویژه فروغ، ۱۳.

به آخر رسید. آشنایی که در باد لرزید. رهروی که جای قدمهایش را برفها پوشاندند. ساعتی که قلب شهری بود، و ناگهان از تپیدن ایستاد. و مردی که بر جنازه‌های آرزوهایش تنها ماند.

در این کتاب یک انسان ساده، که از قلب توده مردم برخاسته؛ و در قلب توده مردم زندگی کرده است، حسرت و تأسف پنهانی آنها را با صدای بلند تکرار می‌کند و سخنانش طنین گریه‌آلود دارد.

این کتاب سرگذشت سرگردانیهای فردی است که روزگاری غرور و اعتمادش را در کوچه‌ها فریاد می‌کرد؛ و اکنون تا نیمه‌شب سر بر پیش‌خوان دکه می‌فروشی می‌گذارد و در رخوت مستی، ناامیدها و سرخوردگیهایش را تسکین می‌بخشد. در این کتاب گرایش شاعر بیشتر به سوی مسائل اجتماعی است و با افسوسی پرشکوه از زوال یک زیبایی شریف و مظلوم و یک حقیقت تهمت خورده و لگدمال شده یاد می‌کند. کلمات و تصاویر، هم چون گروهی از عزاداران، در جاده‌های خاکستری رنگ شعر او به دنبال یکدیگر پیش می‌آیند و سر بر درِ چینه قلب انسان می‌کوبند. در قطعه «نادر یا اسکندر»، که اولین شعر این کتاب و از جمله شعرهایی است که با زندگی عمومی اجتماعی امروز ما رابطه مستقیمی دارد، او با بی‌اعتمادی و خشم به اطرافش می‌نگرد و در یک احساس آزرده و عصبانی عقده خود را می‌گشاید:

نادری پیدا نخواهد شد، امید

کاشکی اسکندری پیدا شود

در قطعات ساعت بزرگ، گفتگو، آخر شاهنامه، پیغام، برف، قاصدک و جراحت، انسان پیوسته، این جریان خشمگین و متنفرد و ناباور را احساس می‌کند.

در قطعه «آخر شاهنامه» که یکی از زیباترین قطعات این کتاب و بی‌گمان یکی از قویترین شعرهایی است که از ابتدای پیدایش شعر نو تا به حال سروده شده است، او حماسه قرن ما را می‌سراید. از دنیایی قصه می‌گوید که در آن روزها خفقان گرفته، زندگی له و فاسد شده و خونها تبخیر گشته است. قصه تنهایی انسانهایی را که می‌گوید که علی‌رغم همه جهشهای مهوت کننده فکریشان، در زمینه‌های مختلف با معنوبیتی فقیر و ذلیل سروکار دارند:

هان کجاست

پایتخت این دژ آئین قرن پر آشوب

قرن شکلک چهر

بر گذشته از مدار ماه

لیک بس دور از قرار مهر

انسانهایی که به فردایشان امیدی ندارند؛ تهدید شده و بی اعتمادند و خطوط زندگیشان گویی بر آب ترسیم شده است. انسانهایی که در قلب یکدیگر غریبند. در سرگردانی یکدیگر را می‌درند و از فرط بیماری به تماشای اعدام محکومین می‌روند.

قرن خون آشام

قرن وحشتناکتر بیغام

کاندر آن با فضلهٔ موهوم مرغ دور پروازی

چاررکن هفت اقلیم خدا را در زمانی بر می‌آشوبند.

او در فراموشی خواب ماندی که چون طغیان آب سراسر اندیشه‌اش را فرا می‌گیرد، با نگاهی مجذوب و سحر شده در زیباییهای گذشته، که اکنون بی حرمت و لگدمال شده‌اند، خیره می‌شود، و با غروری ساده لوح و خوشبین که حاصل آن خیرگی است ناگهان فریاد می‌کشد:

ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آئیم

ما

فاتحان قلعه‌های فخر تاریخیم

شاهدان شوکت هر قرن

ما

بادگار عصمت غمگین اعصاریم.

و سرانجام در سردی و تاریکی محیطش، که از لاشه و زباله انباشته شده است، چشم می‌گشاید؛ و بن بست را می‌بینید. اکنون دیگر «فتح» آن معنی پیرو کهنهٔ خود را از

دست داده است. یک قلب را نمی‌توان چون طعمه‌ای در میان صدها هزار قلب تقسیم کرد. با یک قلب نمی‌توان برای صدها قلب بی‌پناه و سرگردان خوشبختی و آرامش خرید. او چنگش را که آواز فتح می‌خواند، سرزنش می‌کند و به تسلیم و خاموشی می‌گراید:

ای پریشان گوی مسکین، برده دیگر کن
پوردستان جان ز چاه نابرد در نخواهد برد
مرد، مرد، او مرد.
داستان پورفخ زاد را سر کن.

پیغام، قاصدک، گفتگو، برف، جراحت، بازگوکننده این تسلیم دردآلودند. اندیشه او چون خواب گردان در سایه‌های عطرآگین بهاری دور و متروک سیر می‌کند. اما او موجودی بازگشته و در بن‌بست نشسته است. او دیگر سر جستجو ندارد. زیرا که راهها هریک به سرابی منتهی شدند و درخششهای مبهم سیلاب نوری به دنبال نداشتند:

ای بهار همچنان تا جاودان در راه
هم چنان تا جاودان بر شهرها و روستاهای دگر بگذر
بر بیابان غریب من
منگر و منگر.
«پیغام»
من خواب دیده‌ام
تو خواب دیده‌ای
او خواب دیده است
ما خواب دید...
بس است.
«گفتگو»

چرک مرده صخره‌ای در سینه دارد او
که نشوید همت هیچ ابرو بارانش
پهنه‌ور دریای او خشکید
کی کند سیراب جود جویبارانش؟

«جراحت»

با بهشتی مرده در دل، کوسر سیر بهارانش ...

در شعرهای میراث، مرداب، قصیده — که جنبه خصوصیتی دارند — او در عین حال که به درون خود و درون زندگیش می‌نگرد؛ گویی از هزاران قلب گفتگو می‌کند.

«میراث» اعتراض خشم‌آلودی است به فقر مادی و معنوی جامعه ما و اشاره‌ای به تلاش‌های فردی و اجتماعی بی‌حاصلی است که برای ریشه کن کردن این بیماری از دیرباز آغاز شده، و هرگز به نتیجه‌ای نرسیده است.

قلب او در این شعر چون بغض کهنه‌ای در گلولی کلمات می‌لولد؛ و گویی هر لحظه می‌خواهد که منفجر بشود:

سالها زین پیشر من نیز
 خواستم کاین پوستین را نو کنم بنیاد
 با هزاران آستین چرکین دیگر، برکشیدم از جگر فریاد
 این مباد، آن باد...

پوستین سمبل معنویت فقرزده و پوسیده است. او نو کردن آنرا طلب می‌کند؛ نه به دور انداختن آن و قبول جبه‌های زربفت و رنگین را، که ظاهر پرستی و زردوستی جامعه‌ای را نشان می‌دهد:

کو، کدامین جبه‌ی زربفت رنگین می‌شناسی تو
 کز مرقع پوستین کهنه‌ی من پاک تر باشد؟
 با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
 که م نه در سودا ضرر باشد؟

او در این شعر با سادگی یک انسان خوب از پدرش، از محرومیت و محدودیتهای زندگی یک فامیل کوچک کوچک، از تنها بودنش در به‌دوش کشیدن بار این میراث، و از هزاران درد شرمگین و روپوشیده، دریچه‌ای به ما نشان می‌دهد. این شعر سرشار از عزت نفس و بزرگواری روحی است که، جلال و شکوه زندگی را به هیچ می‌شمارد؛ و برق سکه فریبش نمی‌دهد و با فقر خود می‌سازد:

آی دختر جان

همچنانش پاک و دور از رقعۀ آلودگان می‌دار.

قصیدهٔ مرداب، داستان بی حاصل و مرگ در هشیاری است. درد دل مردمی است که در کوچه‌ها، گویی محکومینند که به سوی قتلگاه خویش می‌روند، مردمی که جنبش و تحرک می‌خواهند؛ اما در انبوهشان موج و حرکتی نیست و چون دری که سالها برپایه‌ای نچرخیده باشد با تنبلی و بی حالی انتظار وزشی را می‌کشند، مردمی که سکون محیط زندگی شایستگیها و جوششهایشان را مکیده است. مردمی که ساعتی در حاشیۀ میدانها می‌ایستند و صعود و سقوط فواره‌های رنگین را با چشمانی مبهوت می‌نگرند؛ و در مرز برخورد و تمدن راههایشان را گم کرده‌اند؛ و در خلاء وحشتناک بیابانی که بر آن نام شهر نهاده‌اند، به لذتهای بیمار و آلوده پناه برده‌اند:

روزها را همچو مشتی برگ زرد پیربراری

می‌سپارم زیر پای لحظه‌های پست

لحظه‌های مست یا هشیار

از دریغ و از دروغ انبوه

از تهی سرشار

و شبان را هم چو مشتی سکه‌های از رواج افتاده و تیره

می‌کنم پرتاب

پشت کوه مستی و اشک و فراموشی.

در غزل ۱، غزل ۲، غزل ۳ و درچه‌ها، او عشق را به شکلی ساده و نجیب و با احساسی عمیق توصیف می‌کند. عشق در اندیشهٔ او، اوجی تابناک و پاکیزه دارد و چون پناهگاه مطمئنی خود را در تاریکی عرضه می‌کند.

در طلوع، خزانی، بازگشت زاغان، او با تصاویری بدیع به توصیف طبیعت می‌پردازد. او اندوه غروب را از دریچۀ تازه‌ای می‌نگرد؛ و شعر بازگشت زاغان در زیبایی و شکوه اندوه‌گینش گرایشی به قصاید متقدمین دارد. طلوع هم از نظر مضمون بسیار تازه، زنده و گیراست. هم جنبۀ فکری آن قوی است و هم به زندگی گروهی از مردم نزدیکی

بسیاری نشان می‌دهد. و این زبانی ساده و دلتنگ دارد و کلمات با طنین موسیقی ماندشان، چون جوی آب درخشان و شفاف است که، در بستر احساس او جاری می‌شوند. ایماژها یا تصاویر ذهنی او خاص شعر اوست و قدرت بیان‌کننده وسیعی دارد:

در سکوتش غرق

چون زنی عریان میان بستر تسلیم، اما مرده یا در خواب...

نکته‌ای که بیش از هر چیز در شعر او قابل بحث است زبان اوست. او به پاکی و اصالت کلمات توجه خاص دارد. او مفهوم واقعی کلمات را حس می‌کند، و هریک را آن‌چنان بر جای خود می‌نشانند که، با هیچ کلمه دیگری نمی‌توان تعویض کرد. او با تکیه به سنتهای گذشته زبان و آمیختن کلمات فراموش شده، به زندگی امروز، زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند. زبان او با فضای شعرش هماهنگی کامل دارد. کلمات زندگی امروز وقتی در شعر او، در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشینند؛ ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یک دستی شعر، اختلافها فراموش می‌شود. او از این نظر انسان را بی‌اختیار به یاد سعدی می‌اندازد. من راجع به زبان شعری او یک بار دیگر هم صحبت کرده‌ام؛ و اکنون تکرار نوشته‌های گذشته برایم اندکی مشکل است. و بی‌آنکه خود را پیرو این زبان بدانم؛ کوشش او را می‌ستایم. و او را در راهی که پیش گرفته است، موفق و پیروز می‌بینم.

راجع به شعر اخوان و زبان شعری او بسیار می‌توان نوشت؛ و من با وقت کوتاهی که داشتم تنها به توصیف پاره‌ای از خصوصیات شعر او پرداختم. اخوان یکی از چهره‌های درخشان شعر ماست و آنچه تا به حال منتشر کرده است شایسته احترام و تحسین است.

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

حرفهای پراکنده

فروغ فرخ زاد: مصاحبه با حسن هنرمندی

م. امید، اخوان به هر حال در ردیف نیما و شاملو است. یکی از آن آدمها است که اگر هم دیگر شعر نگوید، به حد کافی گفته. شعر اخوان به شکل خیلی صمیمانه ای، هم مال این دوره است و هم مال خود اخوان. زبانی که اخوان در شعرش به وجود آورده برای من همیشه حالت زبان سعدی را دارد. مشکل است که آدم کلمات خیلی رگ و ریشه دار و سنگین زبان فارسی را بیاورد پهلوی کلمه های زبان روزانه و متداول بگذارد و هیچ کس نفهمد، یعنی این کار را آن قدر ماهرانه و صمیمانه انجام بدهد که آدم بی آنکه متوجه بشود بگذرد. مثل شعر سعدی و کاری که او با کلمات عربی می کرد، اما این ظاهر شعر است. اصل کار حرفی است که با این کلمات زده می شود. حرفهای اخوان حرفهای کوچکی نیستند. از غزلها و قصیده هایش که بگذریم آن قدر به ما نزدیک است که انگار در خودمان دارد حرف می زند. به نظر من او کامل است. یعنی شعرش هم فرم دارد هم زبان جا افتاده و شکل گرفته، هم محتوی قابل تعمق و هم فضای فکری و دید. فقط به نظرم می رسد که بعضی وقتها او، خودش هم فریفته مهارتها و تردستیهایش در بازی با کلمات می شود، البته این جزء خصوصیات شعر اوست بهر حال او در جایی نشسته است که دیگران باید سعی کنند به آنجا برسند.

Call No.

Acc. No.

Date

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

کتابی در سیاست و دفتر شعری در ذم

«این کج آئین قرن دیوانه»

جلال آل احمد

تازگیها دو کتاب از چاپ درآمده است. و ما در این دو کتاب با سه نفر سروکار داریم. با سه نفر غریبه اما همزبان. یکی از این دو کتاب بحثی است در سیاست و اقتصاد؛ و دیگری دفتر شعری است. اولی به قلم «تیپورمنده» و به ترجمه خلیل ملکی و دومی به قلم مهدی اخوان ثالث «م. امید». نخستین این سه تن اصلاً مجار است که فعلاً به زبان فرانسه می نویسد. دومی آنها آذربایجانی و از ترکان فارسی نویس. و ثالث آنها خراسانی به تهران گریخته ای، وارث زبان دری. و با این همه بُعد منزل — زبان هر سه یکی است. آخر سفری روحانی است. اولی و دومی به کمک هم و به استعانت ارقام و اعداد — کنه وضع سیاست و اقتصاد جهان امروز را می شکافند؛ و بتفصیل فراوان حقیقت و افسانه را در این زمینه از هم بازمی نمایند و برای آینده بشریت راه می جویند. اما آخری به زبان شعر و با کلامی موجز و سنگین زمزمه وحشت آوری را به گوش می خواند که اگر نشنوم به چنان فریادی بدل خواهد شد که تک بیت افسانه یا حقیقت را به زحمت از درون غلغلۀ گوش خراشش می شود شناخت. زمزمه شاعرانه مردمانی که گرفتار چنان حقایق نفرت آور سیاسی و اقتصادیند. یکی را بی دیگری نمی توان فهمید. هر یک از این دو کتاب جلد دوم دیگری است؛ یا مکمل دیگری یا تبصره ای بر آن. یکی از این دو کتاب، جهانی میان ترس و امید است و دیگری که دفتر شعر است، آخر شاهنامه.

شاید از این قیاس به ظاهر مع الفارق بخندید یا تعجب کنید که آخر شعر را با سیاست چه کار؟ — شما حق دارید. چرا که شعر فارسی امروز ما بدجوری سرنوشت خود را به سرنوشت تصنیفها بسته است. چرا که بیشتر شعرای ما از درد زمانه بی خبرند. چرا که بیشترشان با چشمان باز هنوز همان کاری را می کنند که هزاره ای پیش از این رودکی با چشمانی به ستم بسته می کرد. چرا که اگر از موارد نادر بگذریم، همه این رجعت هزار ساله راتحول هم می داند! نگاهی به انتقادهای شعری در هر مجله و مطبوعه ای و نیز نگاه دیگری به مقدمه خود نوشته دیوان هر شاعر نامداری این غرور و بی خبری کودکانه را به چشم می کشد. اگر از ندرتها بگذریم شعر معاصر فارسی در چهارچوب وصف درجا می زند. و گاهی نیز در چار دیوار وصف حالات روحی. جوانی که گذشت به زحمت گوشت بدهکار شعر معاصر است. که در جوانی چنان سر حالت می آورد و چنان شور و شوقی می داد که خودت هم قلم به دست می گرفتی و طبعی می آزمودی. و حالا که زمان تحریک عواطف برایت گذشته و سعی می کنی با معیار اندیشه دنیا را بنگری و چاره دردها را بجویی — یا درد خودت را از زبان شاعری بشنوی یا درد انسانیت را — حالا چه می گویی؟ و چه می کنی؟ برمی داری و آنچه را که در جوانی به جان پسندیده بودی ورق می زنی. یک بار و دوبار. و هیها! دیدی تا سردماغ — فقط انگیزه ای برای حالی یا آنی — و هیچ نیازی به هیچ اندیشه ای برای خواندنش — و نه و وروس اضطرابی در خاطر مشوش تو که نگران آینده این جهانی، و صرفاً لقلقه زبان. و خیلی که به خود زحمت داده باشند زیبایی کلام یا تعبیر تازه ای، و از قید «متفاعلات» هم که رسته باشند تازه در بند «متظنطن و متظنطنات» گرفتار. و به همین علت است که در زمان ما هنوز هر شاعری بهترین راوی اشعار خویش است. «دیدنی چه خوب می خواند؟» درست همچو آوازخوانی یا چون واعظی بر سر منبری. همچنان که رودکی بود. یا اگر نبود و چشمی نداشت و حافظه پرکاری — راوی می گرفت. همین است که قسمت اعظم شعر امروز فارسی فقط به درد کارهای خطابی می خورد. فرنگی مآب بگویم به درد «دکلامسیون» می خورد. در مجلس جشن توزیع گواهینامه رانندگی یا در یک محفل انس خانوادگی — به عنوان نقل محفلی تا در سکوت بی مزه و تنبل هضم غذا زحمت صاحب خانه به هدر نرود که بگویند «عجب مجلس لوسی بود!».

تازگی در یکی از همین محافل دوستانه، شاعری چند شعر خوب برایمان خواند.

شعری که به اندیشه ات فرو می برد. بعد که به حرف آمدم به شاعر گفتم: «هیچ توجه کرده ای که شعرای معاصر در بهترین اشعارشان به آسمان گریخته اند؟» و چند مثالی زدم — حتی از خود او. و گفتم: «گمان نمی کنی به این علت باشد که از کار زمین نومیدند؟ یعنی رانده درگاه زمینند؟» فکری کرد و گفت: «تو خیلی بدبینی. درست است که نگاههای شعرا همیشه بیشتر به آسمان بوده است اما فراموش نکن که نگاه امروز به آسمان به این دلیل است که با هر ماه بشرساز تازه ای، امید نوی در آسمان می درخشد و هر گلوله گردانی قلماسنگ دام بلندی است که بشر به موسی کنگره عرش پرتاب می کند.» دیدم باز هم شعر می گوید. گفتمش: «می دانی که در شادی خانه همسایه، من و تو شرکتی نداریم؟» گفت: «چرا داریم. دست کم این هست که اگر از ضجه و فریاد عزای دو هزار و پانصد ساله ما به تنگ آمدند همه ما را در یکی از آن غول پیکرهایش می نشانند و کلید را می زنند و از شرمان خلاص می شوند.» دیدم دیگر حرفی نیست. خندیدیم و ساکت شدیم. اما چه خنده تلخی. دانست چه می گویم و من هم دانستم که او چه می گوید — همچنان که شما دانستید که ما هر دو چه گفتیم. اما چه فایده از این گفتگو؟ و چه مشکلی گشاده از این اشعار؟ من اگر قدرت می داشتم یا ناشر محترمی می بودم با دلی فارغ و دستی باز — دیوانهای شعر معاصر را به استثنای معدودی پهلوی هم و یک جا چاپ می کردم و روی جلدش می نوشتم «دوربینها و نقاشیهای کودکانه». لابد می پرسید چرا؟ برای اینکه ممکن نیست که از این شعرای محترم بپرسی آخر تو که شاعری، و بحق جرأت داری دیوان صد و پنجاه صفحه ایت را فقط با دو هزار و پانصد کلمه بیاگنی؛ و در چنین گرانی چاپ و کاغذ چنان کفران نعمت کنی که نطف سفید هر صحیفه ای از دیوانت — از کارنامه ات — فقط قتلگاه یک لشکر نقطه تعجب و استفهام باشد — باید بدانی که دست کم هر کلامی را چون گلوله سربی در عمق چاه فکر خواننده ای بیفکنی و نه چون پر کاهی بر روی حوض آبی — که شیر لوله را که باز کرد و حوض را که انباشتی برود! و یکی نیست که از این شاعر محترم بپرسد که، تو که به عنوان نماینده شعر زبان فارسی در کنگره شعرای جهان به بلژیک می روی و به دلفک مآبی تنها کاری که می کنی این است که غزلی را به فارسی برای جماعت فارسی مدانان بخوانی — آخر هنوز ندانسته ای که دیگر در عهد عمیق بخارایی نیستی و اجباری نداری که طومار شعرت را که همچون کودک سر پیری رسیده ای است چون زنگوله ای به

تابوت امیری بیاویزی؟

شاعر امروز هم مثل آدم هرکاره دیگری، آدمی است سرگردان در این جهان میان ترس و امید. چه بخواهید و چه نخواهید. قبل از شاعری باید بداند که کجای این دنیا را گرفته یا کجایش را از او گرفته اند. و نه تنها این را بداند؛ بلکه باید این همه را در شعرش بگوید. و مهدی اخوان ثالث یکی از همین آدمهاست. آدمی نجیب که شاعر هم هست و زبان شعرش هم رساست.

□

از جهانی میان ترس و امید فقط چند جمله ای نقل می کنم. چاره دیگری نیست. کتابی است که باید نشست و با حوصله خواند. چرا که داستان نیست و انتریک (!) ندارد. باید فکرت را برای فهمیدنش به کار بیندازی. باید بدانی که داری مسأله را حل می کنی. و آن وقت سر کلاف که به دست آمد؛ تازه خواهی فهمید که عجب غمنامه ای است. و برای اینکه نمونه ای به دست داشته باشی:

از صفحه ۳۷ — «در آستانه جنگ اول جهانی اروپای شمال غربی با واحد مقیاس بزرگتری شباهت به آتن دوره پریکلس داشت. آتن آن روز با همه قدرت بی رقیب خود و شکفتگی تمدنش اساس زندگی خود را بر اصل بردگی گذاشته بود. براساس تسلط بر توده هایی که به عظمت آتن کمک می کردند اما از آن عظمت هیچ سهمی نداشتند» و این بود که درهم پاشید.

از صفحه ۴۶ — «ماهیت مناسبات استعماری چهار قرن گذشته عبارت از این بود... که استانی جهانگرد انگلیسی پس از بازگشت از کنگوی بلژیک گفته است که اگر بومیان را واداریم برای احترام به کلیسا هم شده فقط روز یکشنبه لباس بپوشند یک دست لباس یکشنبه برای هریک از بومیان لخت کنگومی شود سالی ۳۲۰ میلیون یارد پارچه پنبه ای منچستر... در زمانی که استانی اینها را می گفت کنگوی بلژیک ۲۰ میلیون جمعیت داشت و اکنون فقط ۹ میلیون.»

از صفحه ۶۲ — «این واقعیت که موجهای آزادی مستعمرات، موقعیت سیاسی یک میلیارد بشر را تغییر داده است به همان اندازه مهم است که تسلط اروپای غربی بر کره

ارض در چهار قرن گذشته.»

از صفحه ۶۸ — «مردم امریکای لاتین و افریقا و آسیا درباره مسائل مهم سیاسی و اقتصادی مربوط به خودشان خیلی کمتر اطلاع دارند تا از حوادث بسیار بی اهمیت کوچکترین شهرهای امریکا و اروپای غربی ... در مارس ۱۹۵۶ روزنامه نویسانی از چهار گوشه آسیا در توکیو اجتماع کردند — البته به سرپرستی مؤسسه راکلفر — تا تبادل رأیی بکنند. معلوم شد که مثلاً در ژاپن و هند کمتر از ۵٪ اخبار خارجی روزنامه های محلی مربوط به هند یا ژاپن است ... و تکلیف ۹۵٪ بقیه معلوم است!»

از صفحه ۷۷ — «در نواحی متعددی از جهان به علت قرنهای عدم امنیت، مردم عادت کرده اند که پس اندازه های خود را به صورت طلا یا جواهرات نگهدارند. یا به وسائل نقلی به صورت ارز به خارج بفرستند که در کشور امنتری محفوظ بماند. در بعضی دیگر از کشورها مردم پولشان را فقط در معاملات مستغلات یا بنای عمارات و سینماها و مهمانخانه ها به کار می اندازند که هیچ کدام اینها طبعاً از نظر تولید ملی کوچکترین ارزشی ندارد.» و البته که ما دچار چنین وضعی نیستیم!

از صفحه ۷۹ — «روز به روز روشنتر می شود که مشکل اساسی ممالک کم رشد و توسعه، این نیست که با به دست آوردن کالاهای ساخته شده غربی روش زندگی آنها را تقلید کنند. بلکه مشکل آنها در این است که چطور خودشان را از این دور غلط و جهانی دور نگه دارند که روز به روز به فرار سرمایه از وطنشان سرعت بیشتری می دهند.»

از صفحه ۸۰ — «آنچه را که مارکس نتوانسته بود پیش بینی کند این است که پس از یک قرن تجربه، آنچه از مدعیات او که در قلمرو ممالک صنعتی و پیش افتاده غلط از کار درآمد، حالا دارد در یک قلمرو بین المللی و جهانی از ممالک عقب افتاده درست از آب درمی آید.» (این جمله را سه بار بخوانید).

از صفحه ۹۵ — «سیمای حزن آور قضیه این است که همه جا متحدین غرب آنهایی هستند که حکومتهاشان از نظر اجتماعی بیشتر متحجروند. و از همه بیشتر با اصلاحات اساسی، دشمن. این کشورها همانها هستند که به دست ملاکان بزرگ یا بازرگانان ثروتمند یا فئودالها اداره می شوند.»

از صفحه ۱۰۹ — «جاوه ایهایی که برای هر ۷۱۰۰۰ نفر یک طبیب دارند (در حالی که در سوئیس برای هر ۷۰۰ نفر یک طبیب هست) و مادران هندی که بخت فرزندانشان

برای رسیدن به ده سالگی یک به دو است و صدها میلیون آدمی که کمتر از ۱۶۰۰ کالری در روز مصرف می‌کنند (متوسط مصرف روزانه در غرب حداقل ۳۰۰۰ کالری است) — برای تمام این توده‌ها مسائل ناشی از این مبارزه قضا و قدر مانند (مبارزه بلوکهای مقتدر سیاسی) همان قدر اهمیت دارد که یک بحث آکادمیک در گوش کسی که به ریسمان نازکی بر بالای پرتگاهی آویخته است.)

از صفحه ۱۲۰ — «اغلب ملل سابقاً مستعمره، به علت تمایل جنون‌آمیزی که به تساوی حقوق دارند به آسانی بیشتر می‌توانند خودشان را با روسیه شوروی و چین مساوی حس کنند؛ چرا که از طرف این دو کشور نه استعمار شده‌اند و نه تحقیر. گذشته از این که در جبین آنها هنوز داغ مبارزه با گرسنگی و جهل را می‌بینند.»

از صفحه ۱۲۵ — «یک سیاه افریقایی یا یک هندی یا هریک از اهالی بلیوی اگر بخواهد سطح زندگی خود و فرزندانش را بالا ببرد باید عالمأ و عامداً یک پنجم آنچه را که تولید می‌کند صرفه‌جویی کند — یعنی در حدود بیست درصد درآمد ملی این کشورها باید پس انداز بشود... اما در غالب این نوع کشورها فقط دو تا چهار درصد به این قصد در سرمایه‌گذاری مولد پس انداز می‌شود. و بقیه به مصرف خرید کالاهای غیرتولیدی می‌رسد. یعنی در ساختمان قصور و اتومبیلها و جواهرات و دیگر تفننها صرف می‌شود.»

از صفحه ۸ — ۱۲۷ — «اعتبارات سالانه (امریکا) برای کمکهای فنی به تمام کشورهای عقب‌مانده روی هم رفته به زحمت از قیمت یکی از آخرین انواع زیردریایهای اتمی که آمریکا می‌سازد تجاوز می‌کند. — ۱۱۳ میلیون دلار کمک فنی برای سال ۱۹۵۷-۸ در مقابل ۱۰۰ میلیون دلار اعتبار ساخت زیردریایی «تریتون». در سال مالی ۱۹۵۶ از ۳۷۶۶ میلیون دلار اعتبار امنیت دسته‌جمعی — مقدار ۳۱۷۹ میلیون دلارش برای کمکهای نظامی تصویب شده بود و تنها ۲۵۰ میلیون دلار آن برای کمک به رشد و توسعه ممالک عقب‌مانده؛ و ۱۲۵ میلیون دلار برای همکاری فنی.»

از صفحه ۱۳۳ — «به این ترتیب کشورهای مترقی دارند همدست توطئه‌کنندگانی از ممالک عقب‌مانده می‌شوند که برای حفظ وضع موجود خود به جان می‌کوشند و این نوع بده‌بستانها میان دو طرف موجب تقویت نوعی از سازمانهای اجتماعی می‌شوند که قابلیت بسیار کمی برای جذب سرمایه‌های خارجی دارند. در حقیقت این نوع رژیمها اجر جمود خود را از صاحبان صنایع بزرگ می‌گیرند.»

... پس نیست؟ الآن تازه به صفحه ۱۳۴ رسیده ایم و اگر به همین ترتیب من بخواهم جملاتی از دویست و سی صفحه جهانی میان ترس و امید برگزینم — می ترسم فرصتی برای حرفهای دیگر نماند. گذشته از اینکه گمان می کنم همین مقدار نقل قول کافی بود برای اینکه به قول مترجم محترم کتاب در مقدمه آن بفهمیم که «سیاست هم برای خودش علمی شده است از انواع علوم.»

□

و اما آخر شاهنامه — مجموعه ۲۸ شعر است با مقدمه ای که هنوز آثاری از مفهوم کهنه شاعری را در بر دارد. مختصری طیب — دوسه تا خوشمزگی؛ و به علت قلت جسارت، به شوخی گریختن. آن هم برای بیان مطالب جدی. آن را ندیده می گیریم. گرچه به هر صورت درد دلی است. ولی باز به هر صورت یکی از همان مقدمه های خود نوشته شاعران است که من نمی توانم توجیهشان کنم. اما از این ۲۸ قطعه شعر، پنج تایش (میراث — مرداب — آخر شاهنامه — پیغام — قصیده) اجزاء پراکنده منظومه ای است که سنگینی بار کتاب را به دوش دارد. بیانی و وصفی از این «کج آیین قرن دیوانه» و به زبان عجیب حماسی؛ و مشتی به «شکلک چهره» اش نواختن. بقیه را اگر نگویم زیادی است دست کم باید گفت جای علی حده ای مثلاً در اول یا آخر کتاب می داشتند. من برای خودم آن ۵ قطعه را دنبال هم گذاشتم و خواندم. خوشبختی در این بود که وزنشان هم یکسان بود. البته خیلی خوش بود اگر «نادر یا اسکندر» را نیز به همان وزن می آورد تا می توانستم آن را مثلاً به عنوان پیش درآمد منظومه خود ساخته از شعر دیگری — بر بالای آن قرار بدهم و باز هم راضیتر باشم. ولی اگر تو نمی پسندی... برو شعر بگو! و حالا که نمی توانی، خاموش باش و به همین رضایت بده. — نه. چرا رضایت بدهم؟ این بابا پیداست که با آنهای دیگر مثقالی هفت صنار فرق دارد. و گرچه «قولی در ابوعطا» هم دارد، اما شاعر «دلی دلی» کننده نیست. این زبان زمانه من است و به همین علت من حق دارم از او بسیار متوقعتر از اینها باشم. اگر او هم به زبان ریتو و مردنی و مویه کننده مرسوم شعر گفته بود خوب، می خریدیم و خیلی که جلوی نفس را می گرفتیم چیزی به شاعرش نمی گفتیم. اما این «دهاتی زمزمه کننده نق نقو» دارد. فارسی

به زبان حماسه می سازد. و خیلی هم ساده. با دستکاری مختصری در زبان «نیما» و حذف تعقیدها و (می بخشید اگر می نویسم لایرنتها) پیچیدگیهای کلام او. نه پیغمبری است و نه ادعا و نه گنده گویی — اگر بنویسم که زبان حماسی منظومه های پدر مادر دار سالهای آینده، همین زبان آخر شاهنامه است. نیما با افسانه اش زبان تازه ای برای تغزل ساخت اما تعقیدهای او نگذاشت که زبان «پادشاه فتح» و «ناقوس» جا بیفتد. و حالا اگر هم «ساعت بزرگ» مهدی اخوان ثالث توراً به یاد ناقوس نیما بیندازد غمی نیست؛ و ترسی. درست است که هردو یک چیزی را می گویند اما این دومی به آینده نزدیکتر است و دین سنگینتری بر دوشش خواهد گذاشت. در «قاصدک» هم اثری از شعر بسیار کوتاه «زیک زا»ی نیما هست؛ در «برف» هم جای پایي از «جای پا»ی آدم غلط انداز دیگری هست که به من گفته که هیچ ادعایی ندارد. از این همه وحشی نیست. چرا که آنها را دیگر بختی آزموده اند و این حضرت «م. امید» حق مطالب را ادا کرده.

«بازگشت زاغان» و «طلوع» نمونه کامل اشعاری هستند که در ساختمان آنها منتهای رعایت هماهنگی کلام و موسیقی شده است. دوبیتیهای «سرکوه بلند» و «رباعی» طنین جام برنجی کهنه ای را دارند که از پدر پدر پدرت به ارث برده ای. اما گاهی کلماتی مثل حبر و محبر (ص ۱۱) و چکاد (ص ۳۷) و بادافره (ص ۴۹) خواننده را به یاد نبش قبری می اندازد که کار بزرگان ادب است و اصلاً ربطی به کار شعر ندارد. حتی حضرات فردوسی و سعدی با همه یال و کوپالشان نتوانستند از مردن این کلمات جلو بگیرند. اصلاً چه نیازی به این مرده زنده کردنها؟ آن هم برای شاعری که می گوید:

... نزد آن قومی که ذرات شرف در خانه خونشان
کرده جا را بهر چیز دگر — حتی برای آدمیت تنگ
خنده دارد از نیاکانی سخن گفتن که من گفتم...
با می تواند بسازد —

من ز عمر خویشتن هر لحظه ای را لاشه ای سازم

یا:

گوش خوابانده به دیوار سکوت از بهر نرمک سیلی صوتی

یا:

و شبان را همچو چنگی سکه‌های از رواج افتاده و تیره
می‌کنم برتاب - پشت کوه مستی و اشک و فراموشی

□

دیگر زمان آن رسیده است که شعر فارسی خود را از چار دیوار وصف و تغزل خلاص کند و به دنیای منظومه‌هایی پا بگذارد که زبان زمانه ما هستند و انتقام دردها مان. ثبت فلان تعبیر زیبا یا ضبط فلان حالت گذرا در لباس غزل بکر، زمانی به درد می‌خورد که نقاشا مینیاتوری می‌ساختند و حاشیه همین گونه دیوان‌ها را تذهیب می‌کردند. اما نقاش امروز با تلمبه رنگ می‌پاشد. و به کجا؟ به دیوارهای سرد و سنگین مرزها و دوئیتها و بیگانگیها. شاعر فارسی‌گوی زمانه ما، یک تن است از این نرسیده به بیست میلیون گرسنه درمانده نومیذ از همه جا رانده که ثروتش باید گرداننده چرخ عظیم ماشین دنیای مدعی تمدن باشد و فرهنگ و زبانش پایمال مصنوعات همان ماشینها؛ یا رفته از دم جاروب سینما و رادیو و المپیاد. و همه چیزش طعمه بالقوه این یک دستی عظیمی که دنیای ما به اجبار ماشین محکومش گشته. آخر این شاعر نباید بداند که کجاست؟ نباید همین را بگوید؟

مهدی اخوان ثالث شاعری است «شاعر» به تمام این واماندگیها و ترسها. و واقف به موقعیت زمانی و مکانی خویش. به ادراکی غریزی نه عقلایی. و به همین علت زبان زمانه است و نیز به همین علت دفتر شعرش مکمل جهانی میان ترس و امید است. و این آخرین حرف اوست که:

«هان کجاست؟»

«باینتخت این در آیین قرن پر آشوب - قرن شکلک چهر

»بر گذشته از مدار ماه - لیک بس دور از قرار مهر.

«قرن خون آشام - قرن وحشتناک تر پیغام.»

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

شعر اخوان ثالث

دکتر عبدالحسین زرین کوب

شعر اخوان ثالث چیز دیگر است. این چیز دیگر نه فقط در لحن صدای او، که زبانش را از آنچه در نزد اقران معمول است ممتاز می‌دارد، منعکس است بلکه بیشتر در صداقت زندانه‌ای که در این لحن «غریبه» انعکاس دارد نمایان می‌شود. حتی در اولین مجموعه شعرش که ارغنون نام داشت و بعدها مجموعه‌ای از ارغنونیات دیگر را هم شامل شد طلوع این لحن روستایی اما بکلی غیرروستایی دیده می‌شد. از این ارغنون کهنه صدایی تازه، که زبانش صلابت زبان دیرینه سالان خراسان را داشت برخاست و بی‌آنکه از سنتهای دیرینگان انحراف چشمگیری پیدا کند، مایه‌های تازه‌ای در آهنگ خویش داشت. اما در زمستان که سرها در گریبان و نفسها در سینه بود. صداقت زندانه وی در آهنگ ناآشنای این زبان، به نحو بارزی دلگرم کننده بود؛ صلابتی که در این زبان غریبه انعکاس داشت، شاید دنیای حماسه را، که داشت فراموش می‌شد، احیاء می‌کرد.

در تمام آنچه در طی یک زمستان طولانی از فریادهای شکایت تا ترنمهای مستانه از لبهای وی تراوید این صلابت زبان عامل قابل ملاحظه‌ای باقی ماند. درست است که

۵. مقاله را دکتر زرین کوب در تهران در خانه‌اش برای دیدار و شناخت [داد] و گویا از کتابی راجع به شعر معاصر باشد؟ م. امید، شاید هم در مشهد داد درست یادم نیست. م. امید

در این زبان که گاه کلام وی برای بسیاری نامأنوس یا نامفهوم ماند اما در انتخاب زبان، شاعر همواره مخاطب خود را هم انتخاب می‌کند و پیداست که زبان او برای آن کس که مخاطب اوست، ناآشنا نیست. مع‌هذا این سؤال باقی است که اگر زبان شعر قدیم خراسانی در شعر امروز حق بقا دارد، چرا قالبها و اوزان آن نباید استمرار یابد؟ اما اخوان با گرایشی که به قالبهای سنتی اظهار می‌کند، نشان می‌دهد که نزد او گرایش به شیوه تازه، شیوه قدیم را نفی نمی‌کند، و آنچه او می‌خواهد عرضه کند جوهر شعرست، قالب و صورت آن، برای وی آن اندازه‌ها مهم نیست.

آخر شاهنامه که با این عنوان رمزی قصه‌های رفته از یاد را با لحن حماسه زمزمه می‌کند، هرچند در هوای سرد عبوس زمستان از تسخیر پایتخت قرن دیوانه باز می‌ماند و حتی نغمه‌های جاودانه از این اوستا هم که به شهر سنگستان راه می‌برد، نمی‌تواند به آنچه ماورای این زمستان دوزخی است راه پیدا کند. اما شاعر نغمه بهار را می‌خواند و زمستان هنوز برجای خویش است. زمستان تیره‌ای که طی سالها همه چیز را افسرده و منجمد می‌کند. طبیعی است که دنیا را به یک شهر سنگستان که از روح و هیجان عاری است تبدیل کند، اما این شهر سنگستان نیز خود، راه فراری به دنیای بیرون از زمستان است، به دنیای گذشته‌ها، دنیای تاریخ که دنیای آخر شاهنامه است. این واپس‌نگری که حتی زرتشت و مزدک را به سر نیچه و مارکس می‌کوبد، لامحاله این فایده را دارد که دنیای زمستان را چیزی بی‌ثبات، سریع الزوال و تا حدی عاری از حقیقت نشان می‌دهد، خاطر را از آنچه می‌گذرد و جز رنج و دلهره و بیم و شکنجه نیست به اقلیم دنیایی که دیگر جز در وهم انسان واقعیت ندارد (و واقعیت آن با طلسم آخر شاهنامه مثل رؤیایی محو و نابود می‌شود)، منصرف می‌کند و در غریبستانی که هیچ کس به سلام انسان هم پاسخ نمی‌دهد یک لحظه وی را از احساس رنج و درد خویش غافل می‌دارد و از این لحاظ مایه تسلی است. درست است که این طرز تلقی یک چند انسان را از واقعیت منصرف می‌دارد، اما این واپس‌نگری تحمل محنت و سورت زمستان را برانسان آسان می‌کند. به علاوه اخوان حتی در این واپس‌نگری، افقهای روشن و گرم آینده را هم از یاد نمی‌برد، برای آنکه یارانش در اوهام تاریخ غرق نشوند، تاریخ را هم چندان جدی نمی‌گیرد و برای آنکه راه برونش را از تنگنای گذشته‌ها نشان دهد بانگ «چاوشی» سر می‌دهد و روشنیهای «قرن منقور» را هم جستجو می‌کند و دنیایی را که دارد در ورای شهر سنگستان

به وجود می‌آید و سرانجام طلسم دنیای جادو شده زمستان‌زده‌ی وی را — که از تاریخ خویش هم جدا مانده است — خواهد شکست، از دور نشان می‌دهد. این قصه شهر سنگستان تمام صفای ادراک انسانی و در عین حال تمام صلابت انعطاف‌پذیری را که در زبان او هست در تقریر «دوتا کفتر» — که بیشتر از هر چیز مظهر تاریخ و تجربه تاریخی هستند — منعکس می‌کند و مثل «گزارش» باوریه‌ها و ناباوریه‌ها را در لحن رندانه یک «الهام یافته» عصر زمستانی تصویر می‌نماید. در «نماز» اخوان که نماز اهل خرابات و نقطه التقای خود و بیغودی و هستی و نیستی است، نیز مثل گزارش این امتزاج باوریه‌ها و ناباوریه‌ها هست و استغراق بی‌دوام، گوینده را در لحظه‌هایی از تجربه عرفانی — که ورای تجربه سالکان دنیای بیرون از اقلیم زمستان است — نشان می‌دهد. از جهان‌بینی او که شاعرانه است، انسجام و ارتباط یکپارچه مکتبهای روشنفکر پسند آفاق خارج از دنیای زمستان را البته نباید توقع داشت، هم مزیتی است که روشنفکر دنیای خارج از اقلیم زمستان را تا حد تعبد و تقلید رایج در عهد اسکولاستیک می‌کشاند، در آن نیست و با این همه این جهان‌بینی شاعرانه وی نه را کدست نه مخالف ترقی. در فاصله‌ای که بین فکر و عمل دارد می‌تواند واپس‌نگری را دریچه اطمینانی برای پویه و جهش به فراییش سازد و خاطره سلوک رهروان عصرهای دور را هشداری برای رهایی از آفات سرباهای فریبنده و افقهای بسته نماید و قرن کج آئین خویش را که همه جا زمستان عواطف، و همه جا یخبندان انسانیت به چشم می‌خورد، به مسخره و بیغاره می‌گیرد و به ناهنجاریهای آن — که انسانیت را مغلوب دیوانگیها و ددمنشیهای خویش می‌سازد — چشم بسته تسلیم نشود.

زبان اخوان، با آنکه گه‌گاه از ناهنجاریها و خشونت‌هایی که شاید از نوسان بین جد و هزل یا کهنه و نوناشی است، خالی نیست غالباً صلابت مردانه‌ای دارد که شایسته زبان یک فرهنگ اصیل است اما قالب و صورت شعر حدیث دیگر است. از وی که آن همه به عطا و لقای نیما عشق می‌ورزد و حتی برای «نقطه‌های ضعف» بیان نیما هم در «نقطه‌های ضعف» شاعران کلاسیک محمل و توجیه می‌جوید، گرایش به بعضی ویژگیهای شعر نیمایی، البته مایه تعجب نیست و هرچند در تمام این گونه آثار، وی در «راه نیما» می‌پوید و در این راه که اگر همت بی‌ملال نیما آن را نگشوده بود، شاید هنوز گام فرسود رهروان شعر امروز نبود، وی نیما را هم به چشم رهبر و رهنمای خویش

تلقی می‌کند باز، به نظر نمی‌آید که او را بتوان به سادگی تنها یک شاگرد «مکتب نیما» و یک «شاگرد اصیل نیمایوشیج» تلقی کرد. مخصوصاً که در این راه بسیاری هم در دنبال نیما راه پیموده‌اند و از مجرد این «پیروی» جز تقلیدهای سطحی از قالب و اندیشه شاعران غربی چیزی عاید شعر امروز نساخته‌اند. این که اخوان در شیوه‌های سنتی هم هر وقت حوصله کند تقلید و ابداع را باهم می‌آمیزد، مایه امتیاز اوست و نشان می‌دهد که ورای قالب و ظاهر به جوهر شعر می‌اندیشد و وزن و قافیه و قالب زبان را در مقابل احساس و اندیشه خود مانع دست و پاگیری تلقی نمی‌کند.

مقالات / ۱۳۷

خشکید و کویر لوت شد دریامان
امروز بد و از آن بترفردامان
زین تیره دل دیو صفت مشتی شمر
چون آخرت یزید شد دنیا مان

اخوان ثالث (م. امید)*

دکتر حمید زرین کوب

اخوان ثالث از پیش کسوتان شعر امروز فارسی بخصوص شعر نوحاماسی و اجتماعی است. وی در جوانی با شعر فارسی کلاسیک آشنا می شود. محیط ادب پرور مشهد در تربیت ذوق او تأثیر فراوان دارد خاصه اینکه خانواده او — با آن که پدرش در جرگه کسبه و اهل سوق است — بنابه اشاره خود او با شعر و ادب بیگانه نیستند و جوان مشتاق و علاقه مند خراسانی می تواند با آسودگی خاطر شاعری و کتابخوانی را دنبال کند^۱. وی از همان جوانی به سرودن شعر کلاسیک خاصه قصیده و غزل می پردازد و در کنار آن از مطالعه آثار ادب کلاسیک غافل نیست، و بدین ترتیب بنیان کار شاعری خود را برپایه های شعر کلاسیک فارسی قرار می دهد. اخوان — برخلاف شاملو — در جوانی سخت مشتاق شعر فارسی کلاسیک است و به مطالعه و آزمایش انواع آن دست می زند و سروده های خود را در محافل ادبی خراسان ارائه می دهد. او به شعر بعضی معاصران مانند ملک الشعرای بهار، ایرج میرزا، شهریار و عماد خراسانی نیز توجه دارد و تا حدی تحت تأثیر آنان قرار می گیرد اما از همان ابتدا به دنبال نوعی تازگی است.

اخوان بنابه قول خودش تا قبل از این که با شعر نیما آشنا شود و به درک آن نایل

۵. به نقل از چشم انداز شعر فارسی، تهران، توس، چاپ اول، ص ۱۶۷-۱۹۴.

۱. ر.ک. به کتاب بهترین لعید، نخستین گام در شاعری، ۱۸-۲۴.

آید، همواره از طرز جدید او — در پیش خودش در خشم و خروش بوده و از آن گونه شعر لجبش می‌گرفته است. اما وقتی به تهران می‌آید و با نیما آشنا می‌شود، شیوه او را می‌پسندد و آن را برای خودش کشف می‌کند زیرا می‌بیند که با این شکل بهتر می‌تواند حرف بزند. او قبل از آشنایی با شیوه نیما در تمرینهای شاعری خود، بارها به این نکته برخورد کرده است که در سرودن به شیوه قدمایی یک مقدار از حرف‌هایی که می‌خواهد بگوید، روی زمین می‌ماند. کلام کم می‌آید کوتاه می‌آید، گفته نمی‌شود واقعاً آن‌طور که باید گفته نمی‌شود و بعد وقتی راز شیوه نیمایی را کشف می‌کند درمی‌یابد که با این شکل بهتر می‌تواند حرف بزند، و هرچند در ابتدا شعر نیما برایش دشوار است اما بتدریج مسأله را پیش خود می‌شکافد به این نکته می‌رسد که اصلاً نیما به عمد و قصد سخن را به شیوه‌ای دیگر می‌گوید. به هر حال متوجه می‌شود که باید شم بلاغی را همان‌طور که نیما خواسته است، عوض کرد^۲، و بدین ترتیب است که فرم یا اسلوب شعری خود را زیر تأثیر شعر نو نیما عرض می‌کند و به‌طور صریح در خط شناختن و شناساندن شیوه جدید نیما می‌افتد.

بنابراین نخستین چهره اخوان، چهره سنتی اوست که از قبل از آشنایی با نیما تا به امروز با آن مأنوس و همراز است. شعرهای نخستین مجموعه اخوان یعنی، ارغنون یادگار آن روزگاران است و شعرهایی است که شاعر غالباً در حال و هوای خراسان سروده و هریک را به دوستان و آشنایان خود اهدا کرده است. شعرهای ارغنون نشان می‌دهد که اخوان برخلاف برخی از شاعران معاصر در سرودن شعر کهن توانایی و قدرت فراوانی دارد و مرحله تکاملی شعر خود را از کهن به نو پیموده است و شاید به علت توجه و گرایش او به شعر کهن است که هم در شعرهای نو خود تاحدی سنتهای کهن را حفظ کرده و هم موفق به کشف زبانی قوی و شاعرانه که از شعر سنتی فارسی مایه‌های فراوان دارد، شده است، و این خود مزیتی است که در شعر اخوان هست و غالب شاعران نوپرداز معاصر از آن محرومند، و نیز شاید بدین سبب است که اخوان حتی سالها پس از آن به شیوه‌های جدید نیمایی روی می‌آورد، و به آفریدن عالیترین نمونه‌های جدید می‌پردازد که گاه از این که به شیوه کهن و در حال و هوای خاص، قصیده یا غزلی

بسراید باکی ندارد و می‌بینیم که به‌جد و گاه از روی تفنن در سرودن قالبهای کهن تجربه‌های خوبی ارائه داده است.

به عقیدهٔ اخوان قالبهای شعر فارسی همواره قالب‌هایی زنده و جان‌دارند و شاعر معاصر می‌تواند همان‌طور که در قالب‌های نیمایی شعر می‌سراید، آنجا که در حال و هوای شاعرانهٔ خاصی باشد از قالبهای کهن نیز استفاده کند، وی در جایی در این باره می‌گوید: این درست نیست که قالب را ما نمودار اصلی اثر و تعیین‌کنندهٔ قطعی در چند و چون شعر و هنر بدانیم. به‌نظر من هیچ اشکالی ندارد که کسی شعر بگوید و در قالب قصیده باشد، غزل باشد... قالب محضاً برای کسانی مطرح است و در کار کسانی تأثیر قطعی تعیین‌کننده دارد که خود همه چیزشان قالبی است، آنها که شعری دارند به هر نحوی که شایسته‌تر است و بهتر مجال جولان قریحه‌شان در آن بیشتر، شعر خود را می‌گویند.^۳ با این همه، اخوان شیوهٔ نیمایی و قالبهای جدید را به‌علت آزادی‌هایی که در آن وجود دارد، بر قالبهای کهن ترجیح می‌نهد و غالباً شعرهای خوب خود را در شیوه‌های جدید ارائه می‌دهد. و به همین دلیل است که یکجا می‌نویسد: اما در مورد آنچه‌ها که در ارغنون آمده است... حتی آن قطعات این دیوان که به قول قائلانی احیاناً اندکی نزدیک به هنجار و اسلوب پرداخته آمده است و پر دور از اقلیم آشنای قدیم نیفتاده، نیز تازه حسابشان نزد من حسابی دیگر است. می‌خواهم بگویم باز هم من یک تکه از «نماز» و «آخر شاهنامه» و «پیوندها و باغ» و چه و چه‌ها از امثال آن کارهای دور از اسلوب و هنجار آشنای قدیم را نمی‌دهم به ده تا قصیده «خطبهٔ اردیبهشت» و «عصیان» و «نظام دهر» و نظایر آن که در ارغنون کم و بیش پیدا می‌شود.^۴

در هر حال اخوان هرچند که گاه به شیوهٔ قدمایی تفننهایی دارد اما آنچه وی را به‌عنوان شاعری صاحب سبک معرفی می‌کند، شعر جدید اوست که آغاز آن را می‌توان در مجموعهٔ زمستان یعنی مجموعه‌ای که چاپ اول آن در سال (۱۳۳۵ ش) انتشار یافت، پیدا کرد. درواقع همین زمستان است که او را به‌عنوان شاعری نوپرداز می‌شناساند. اخوان پس از آن در سال ۱۳۳۸ مجموعهٔ آخر شاهنامه و سپس از این اوستا را در سال

۳. ر.ک. ارغنون، چاپ سوم، ۲۹۵-۲۹۶، دفترهای زمانه، دیدار و شناخت م. امید، ۲-۳.

۴. ر.ک. ارغنون، چاپ سوم، ص ۲۹۵.

۱۳۴۴ منتشر می‌کند و بدین ترتیب اوج شعری خود را نشان می‌دهد. پس از آن البته پائیز در زندان انتشار می‌یابد. در این مجموعه شعرهایی است که شاعر از سال ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷ سروده است. پس از این مجموعه از اخوان شعرهایی به طور پراکنده در مطبوعات خواننده‌ایم و فعلاً در انتظار انتشار کارهای تقریباً دهساله اخیر او هستیم.

اخوان از پیش کسوتان شعر معاصر است و او را می‌توان در میان شاعران معاصر نخستین کسی دانست که بخوبی به تحلیل دقیق شعر نیمایی خاصه از جهت وزن و قالب پرداخته و به درک واقعی آن نایل آمده است. از این رو وی را می‌توان خلف مستقیم نیما دانست. با این تفاوت که نیما خود در خیلی از جاها بنابه اعتراف خودش نتوانسته است از عهده کار خود برآید در صورتی که اخوان به علل مختلف در غالب اشعار خاصه از جهت فرم و وزن نیمایی سخت موفق بوده است. از این رو شعر اخوان را بخصوص از نظر شکل ظاهری — یعنی قالب و اسلوب نه زبان و محتوای می‌توان نوعی تکامل شیوه نیمایی دانست و او را ازین لحاظ خلف صدق نیما شمرد. فرزندی که تجربیات پدر را آموخت و از آن فراتر رفته است.

اخوان از شاعران صاحب نظر است از این رو به بحث در باب شعر و شاعری می‌نشیند و نظریه‌های تازه‌ای ارائه می‌دهد. او مانند نیما نه تنها از طریق سرودن اشعار ماندنی بلکه از جهت بحث‌هایی که در زمینه شعر و شاعری دارد می‌تواند از پایه گذاران شعر معاصر فارسی به شمار آید و به عنوان پیشوای نوعی شعر جدید، برخی از شاعران کم سن و سالتر از خود را زیر تأثیر خویش قرار دهد. اخوان نظریه‌های شعری خود را در جاهای مختلف خاصه در مقدمه‌ها و مؤخره‌های مجموعه‌های خود و گاه در مقالات مستقل بیان می‌دارد. از مطالعه نظریات او در باب شعر استنباط می‌شود که وی مانند نیما در باب شعر ادراک و دریافت درست و روشنی دارد و دقیقاً شایسته آن هست که مدافع شعر نو معاصر و خاصه شعر خود و نیما باشد.

اخوان وزن را با شعر فارسی همراز و همدم می‌داند و دلش راضی نمی‌شود که آن را از شعر بگیرد و اگر چه که گاه و بسیار اندک تجربه‌هایی در مورد شعر بی وزن ارائه می‌دهد اما برخلاف شاملو هرگز راضی نمی‌شود شعر بی وزن را شعر بخواند و این شاید به علت انس فراوان اوست با شعر کهن فارسی. او هرگز نمی‌تواند ذهن زمزمه گر خود را از شعر مترنم فارسی خالی سازد و این سابقه بیش از هزار ساله را یکباره رها کند. اساساً

اخوان نمی‌تواند شعر فارسی را خارج از وزن تصور کند، زیرا شعر با وزن در وجود او نقش بسته است. خاصه این که خود را در طی دوران شاعری گرفتار فریفتگی غرب نکرده و مانند برخی از شاعران معاصر تحت تأثیر سرمشقهای غربی قرار نگرفته است. در هر حال اخوان هرچند وجود حالت شعری را در بعضی از شعرهای منثور کاملاً انکار نمی‌کند اما کلامی را که خالی از وزن باشد، شعر کامل نمی‌داند و وزن را برای شعر موهبتی می‌شمارد: موهبت ترانگی و تری و روانگی، و حالت تغنی و سرایش و حالت موزونی و هماهنگی در همه چیز را از مبنای وزن می‌داند و می‌گوید: وزن چیزی نیست که از خارج به شعر تحمیل شده باشد بلکه همزاد و پیکره روحانی — جسمانی شعر است. شکل بروز و کالبد معنوی شعر است. وزن فصل ذاتی و حدفاصل شعر خاص است از شعر عام. و شعر را به‌طور کلی عبارت می‌داند از کلام مخیل طناز و زبان موزون^۵. اما قافیه از نظر او برای عرض نوعی پیرایه، نوعی مرزبندی و جدول و قالب‌بندی است. با این همه آن را بکلی رد نمی‌کند و اگرچه جزء ذاتی شعر نمی‌داند اما نشان می‌دهد که شعر بدون قافیه و تعادل، و توازن و تناسب خود را از دست می‌نهد و شل و ول و وارفته و از هم پاشیده و درهم ریخته به‌نظر می‌آید.

در هر حال قافیه را نه به‌مثابه زائده بلکه به‌عنوان زاده یک شعر می‌شناسد و آن را به‌خاطر تأثیر جادویی تکرار زیبا برای شعر لازم می‌شمارد^۶. بنابراین اخوان مانند نیما یکی از ارکان سنت شعری فارسی را که وزن و قافیه باشد می‌پذیرد. اما آن هردو را نیازمند گسترش می‌داند و نزدیک کردن آنها را به طبیعت زبان لازم می‌شمارد. ازین رو وزن و قافیه را از شکل سنتی خود همان‌طور که نیما پیشنهاد می‌کند، خارج می‌داند و در شکل گسترده و کامل در غالب اشعار خود جریان می‌دهد. اگر اخوان قالب و اسلوب را از نیما می‌آموزد اما برای خود زبانی کاملاً مستقل و تازه به‌وجود می‌آورد. زبانی که خاص خود اوست و امتیاز بزرگ وی نسبت به تمام شاعران معاصر است. این زبان مستقل که غالباً درباره آن بسیار صحبت کرده‌اند ساخته ذهن شاعری است آفریننده که شعر کلاسیک فارسی بخصوص شعر خراسانی را خوب

۵. ر.ک. بهترین امید، ص ۴۱.

۶. ر.ک. بهترین امید، ص ۴۱-۴۲.

می فهمد و از جوانی با آن مانوس بوده است. البته انس فراوان نسبت به هر چیز خاصه در مورد شعر غالباً تحجر می آورد بخصوص اگر این انس همراه باشد با ذهنهای آرام و بی تحرک. اما از آنجا که ذهن اخوان ذهنی پرشور و ناآرام و در ضمن مبتکر و آفریننده است، انس با ادب و شعر گذشته ذهن او را به سوی افقهای تازه کشانده و رمز و راز آن را دریافته و موفق به خلق زبانی تازه شده است: زبانی که هم عظمت و شوکت سبک شعر خراسانی را دارد و هم از زبان امروزیان اخوان و آدم هایی که شاعر با آنها و در میان آنان زندگی می کند، مایه می گیرد. این زبان پرتوان که حتی خود شاعر از آن سخن به میان می آورد، نوعی خصیصه شعر وی و نشان دهنده استقلال اوست در شاعری البته دست یافتن به نوعی زبان هنری خاص موهبتی است که تنها نصیب شاعران و نویسندگان صاحب سبک می شود و اخوان از شاعران صاحب سبک شعر معاصر ایران است.

زبان اخوان زبانی است حماسی چه آنجا که با خشم و خروش فریاد برمی آورد و چه آنجا که سوک و ضجه و ناله سر می دهد، و حتی آنجا که سخن به طنز می گوید این لحن حماسی در کلام او جلوه گر است. گویی شاعر نمی تواند ازین قالب خاص خود خارج شود. این زبان برای او زبانی است طبیعی که تربیت ذهنی او آن را به وجود آورده است. ریشه این زبان را از یک طرف در شعر خراسانی خاصه شعر کسانی مانند فردوسی و ناصر خسرو می توان یافت و از طرف دیگر در شعر استاد و همشهریش ملک الشعرای بهار. با این همه زبان اخوان زبانی است تازه، او از همه امکانات گذشته زبان فارسی تا آنجا که توانسته است سود جسته و زبانی پرمایه و تازه به وجود آورده است.^۷

تصورسازی که در واقع نوعی ارائه غیر مستقیم است در شعر اخوان، گاه به اوج می رسد و گاه نیز از آن خبری نیست و شاعر حرف خودش را به طور مستقیم و صاف و ساده بیان می کند و گویی در بند این نیست که تصویری در شعرش به کار رفته است یا نه. اخوان عقیده دارد که تصویر هدف نیست بلکه وسیله است و می گوید شاعر نباید به دنبال تصویرسازی برود. شعر وقتی جاری شد دیگر حساب از دست شاعر در می رود

۷. سوز جوب یں رون حص حص سی را می توان در اشعار زیر شان داد: چاووشی، نادر یا اسکندر، میراث، طلوع، آخر شاهنامه، روف، قصیده، مرثیه، ساعت بزرگ، جراحت، کبیه، قصه شهر سنگستان، مرد و مرکب، آنگاه پس از تندر، آواز چگور، صبحی، پیوندها و باغ، خوان هشتم و غیره.

هرگز پیش خود حساب نمی‌کند که فلان تصویر را فلان جا قرار دهم و فلان تصویر را در جای دیگر. وقتی می‌گوید:

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاریست

به دنبال آن به سادگی می‌سراید:

چون سبوی تشنه کاندر خواب بید آب و اندر آب بید سنگ
دوستان و دشمنان را می‌شناسم
زندگی را دوست دارم
مرگ را دشمن

یا وقتی به سادگی برای من و تو تعریف می‌کند که:

جز پدرم آری.
من نیای دیگر نشناختم هرگز
نیز او چون من سخن می‌گفت
همچنین دنبال کن تا آن پدر جدم

ناگهان به دنبال آن سخن ساده می‌سراید:

کان در اخم جنگلی، خمیازه کوهی
روز شب می‌گشت یا می‌خفت

[میراث]

اما اخوان از آنجا که نقل و روایت را یکی از مایه‌های اصلی شعر خود قرار داده است ناچار به مناسبت به توصیف روی می‌آورد و شعرش نوعی شعر توصیفی می‌شود. روح روایتگری که در سراسر اشعار او سایه گسترده است، شعرش را مثل هر شاعر قصه‌گوی دیگر به سوی توصیف می‌کشاند. این روح توصیفگری البته در شعرهای آغازین

اخوان جلوه کلاسیک دارد و گویی از شعر توصیفی فارسی سرچشمه گرفته است.^۸ اما توصیفهای او همه جا ساده نیست بلکه گاه شاعر به آفریدن توصیفهایی با رنگ و رویی دیگر می پردازد:

چه می گویی که بیگه شد، سحر شد، باعداد آمد
فریت می دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست
حریفا گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
وقندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده
به تابوت ستر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است

[زمستان]

این توصیف گاه با تصویر همراه است و به اوج و کمال هنری می رسد:

این دبیر گنج و گول کوردل: تاریخ
تا مذهب دفترش را گاه گه می خواست
با پریشان سرگذشتی از نیا کاتم بیالاید
رعشه می افتادش اندر دست
در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می لرزید
حبرش اندر محبر پر لبقه چون سنگ سیه می رست

[آخر شاهانه]

گاه در آغاز قصه های خود به توصیفهای شاعرانه می پردازد، مثلاً در آغاز «طلوع» می گوید:

بنجره باز است
و آسمان پیداست
گل به گل ابرسترون در زلال آبی روشن
رفته تا بام برین، چون آبگینه پلکان پیداست

۸. برای نمونه به قطعه «نظار» و «خفته» از مجموعه زمستان رجوع شود.

من نگاهم مثل نوپرواز گنجشک سحرخیزی

پله پله رفته بی پروا به اوجی دور وزین پرواز

لذتم چون لذت مرد کبوتر باز

[طلوع، آخر شاهنامه]^۹

با این حال او در شعر خود نه به توصیف قناعت می‌کند و نه تصویر را اساس شعر می‌داند بلکه غالباً ازین دو قدم فراتر می‌نهد و شعر را خاصه شعرهای روایتی خود را به صورت شعر تمثیلی جلوه می‌دهد. بنابراین شعر اخوان به یک حساب دقیق شعری تمثیلی است زیرا غرض شاعر از نقل وقایع و حکایت خود وقایع نیست بلکه قصه و روایت برای او وسیله بیان است. وی از همان ابتدا که قصه را آغاز می‌کند در واقع مسأله‌ای اجتماعی یا فلسفی را مطرح می‌نماید و در واقع در هیچ یک ارائه مستقیم وجود ندارد و همه جا در پشت روایت و قصه فکر و اندیشه‌ای اجتماعی و یا فلسفی وجود دارد. همه جا در شعر اخوان باید به دنبال معنی اصلی و مفهوم تمثیل و سبیل آن رفت^{۱۰}.

اما اخوان شاعر محتوی است، و همواره در شعر خود به محتوی و معنی بیش از اسباب و وسائل شاعری اهمیت می‌دهد و این محتوی در شعر او حرکتی به سوی تکامل دارد. حرکت از جنبه فردی و عاشقانه به سوی جنبه اجتماعی و حماسی و تا حدی فلسفی. اخوان وقتی از خراسان به تهران می‌آید از طرفی با نیما و شعر او و از طرفی به قول خودش با افکار «مزدک‌فرنگان» آشنا می‌شود و در باب شعر و شاعری و محتوی و هدف شعر نظریه‌های تازه‌ای پیدا می‌کند، و با مایه‌ای عمیق و سرشار از ادب و فرهنگ گذشته ایران محتوایی را که همان محتوای اجتماعی است در شعر خود وارد می‌سازد. وی شاعری است که به زندگی خاصه به زندگی انسانهایی که در میان آنان زندگی می‌کند می‌اندیشد. بیهوده نیست که شاعر را انسان هنرمندی می‌داند که از حساسترین نقطه‌ها و شاخه‌های پیکره و درخت آدمیت بار می‌گیرد. درختی در جنگل بزرگ انسانی و جامعه بشری^{۱۱} و معتقد است هر نسیم آرام یا باد تند که می‌وزد، هر بارش و تابش،

۹. برای دیدن نمونه‌های دیگر می‌توان به قطعات: برف، چاووشی، نادر یا اسکندر، قصیده، کتیبه، قصه شهر سنگستان و خوان هشتم و امثال آن رجوع شود.

۱۰. برای نمونه رجوع شود به: قطعه «فریاد» و قطعه «زمستان» از مجموعه زمستان.

۱۱. ر. ک. بهترین امید، ص ۴۸.

ریزش و نواخت بر او شاید بیش از دیگران تأثیر می‌کند و طبیعی است که او خاصه به این دلیل که زبان و زبانۀ روزگار و جامعه خودش هست، بیش از دیگران صدایش در می‌آید. فریاد و ضجه، یا آواز پر شور و شعف سر می‌دهد، و اگر خلاف این باشد معلوم است که آن عضو مرده است و آن شاخه منقطع و جدا از پیکره و ریشه درخت بشریت شده است و معلوم است ریشه در خاک ندارد و از سرچشمه‌های زندگی تغذیه نمی‌کند.^{۱۲}

او معتقد است انسان شاعر در جامعه آن‌چنان انسانی باید باشد و هست که نه تنها با اصلی‌ترین مسائل فکری اجتماع، با اساسی‌ترین مشکلات انسانی و امور معنوی روزگار و مسائل و اشتغالات روحی و اجتماعی زمانه و جامعه خود سروکار داشته باشد بلکه انسانی‌ترین تلقیها و برخورد و عملها را نیز داشته باشد. ازین روست که شعر را «دادنامه» و «فریادنامه» می‌نامند که خار چشم ستمگران می‌شود و پاسخ دهنده ندا و ناله ستم‌دیدگان و مظلومان. و آن را پناهگاه روحی و معنوی برای انسانها می‌شمارد و می‌گوید طبیعی است وقتی انسان شاعر خود را در روزگار و جامعه خود بی‌طرف و بیگانه نشمرد و نسبت به مسائل جاری و اصول و امور مبتلا به اجتماع و نسل عصر خود تلقی فعالانه داشته باشد، طبعاً آن مسائل انسانی و اجتماعی، شعر او را تسخیر می‌کند.^{۱۳} بنابراین به اعتقاد او آنچه مهم است اتکاء به زمین و انسان است و ریشه داشتن در خاک، خاک، خاک انسانی. با این همه تفکر و اندیشه را بزرگترین سرمایه شاعر می‌شمارد و درواقع اجتماعی بودن یک شاعر را با متفکر بودن او همراه می‌داند. و این تفکر را برای شاعر و گاه برای همه انسانها نوعی ضرورت می‌پندارد. البته تفکر خاص فلسفی را نمی‌خواهد در شعر وارد کند، بلکه معتقد است که باید روح فلسفه در شعر هر شاعری حلول کند نه به‌طور مستقیم بلکه به‌طور غیرمستقیم. ازین روست که لحظات شاعرانه خود را که همراه با این نوع تفکرات است عالیت‌ترین لحظات انسانی و شاعرانه خود را که همراه با این نوع تفکرات است عالیت‌ترین لحظات انسانی و شاعرانه خود می‌نامد، و در این باره تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید: «من اصلاً آدمهایی را که خالی از تأمل، خالی از اندیشه و تفکر نسبت به زندگی و هستی و محیط اطراف خود باشند،

۱۲. ر.ک. بهترین امید، ص ۴۹.

۱۳. ر.ک. بهترین امید، ص ۵۲-۵۳.

در حقیقت آدم نمی‌دانم. یعنی قالبی از آدم می‌دانم که می‌تواند بخورد و بخوابد و هزار کار بکند، ادای آدم بودن را دریاورد ولی آدم به یک معنی نباشد. آدم در صورتی آدم است که بیدار باشد و در هر لحظه‌ای و همراه باشد با حرکت هستیش و زمانش و زندگی^{۱۴}.

گفتیم اخوان در ابتدا شعر را با تغزل شروع می‌کند و چون تفکرات اجتماعی در ذهن او راه می‌یابد، مرحله تغزل گویی را پشت سر می‌گذارد و به سوی شعر اجتماعی روی می‌آورد. از این رواج تغزل به حماسه می‌رسد و شاعری اجتماعی می‌شود. با این همه از همان آغاز جوانی به جستجوی افقهای تازه برمی‌آید و حرکت را آغاز می‌کند. به میدان قدم می‌گذارد خود را در بطن اجتماع قرار می‌دهد و با مردم همدل و همدرد می‌شود و وقتی با نیما و افکار جدید آشنائی پیدا می‌کند احساس می‌کند که دیگر باید نغمه‌های دروغین را کنار بگذارد. باید پروانه بودن را ترک کند. مگر تا کی می‌توان به گرد شمع چگل، بی حاصل و عبث پرسه زد و ادای عاشقان خودپرست و خودخواه را درآورد؟

گفت با خود که نیست وقت درنگ

این گلستان دگر نه جای من است

من نه مرغ دروغ و تزویرم

هر چه هست از هوای این چمن است

او واقعاً پروانه بودن را رها می‌کند و پرستومی شود. پرستومی شود تا خود را از محدوده چرخیدن به دور شمع نجات دهد. او می‌خواهد در فضای باز و گسترده پرواز کند، همه جا را ببیند. در میان مردم بگردد، با زندگی آنها و دردهای آنها آشنا شود. او چون پرستو در فضای باز به پرواز درمی‌آید و زندگی مردم را به تماشا می‌نشیند، به همه جا سر می‌کشد اوج و فرود را می‌بیند اما آنچه می‌بیند در واقع جز تیرگی و تاریکی نیست. گویی همه جا را غبار اندوه و درد فرو پوشانده است. می‌بیند در روی زمین آن چنان فقر و تشنگی و گرسنگی و بی‌عدالتی و ناهماهنگی چیره شده است که نمی‌توان آرام نشست و ناچار برای آن که تشنگان را به آب و دانه خویش بخواند پرستو بودن را رها می‌کند تا مرغ سقا

شود او می‌بیند که در جوار آنها کشتزاری است با هزار عطش:

دانم این را که در جوار شما
کشتزاری است با هزار عطش
آمدم با هزار امید بزرگ
و همین جام خرد و کوچک خویش
آمدم تا از این مصب عظیم
راه دریای تشنه گیرم پیش

او مرغ سقا می‌شود تا شاید بتواند تشنه‌کامی را به کام برساند، اما در همان آغاز راه با شکست مواجه می‌شود و حرکت او در همان جا متوقف می‌ماند بیچاره مرغ سقایک در کشتزار عطشان جان خود را از دست می‌دهد و یک روز صبح کشتزار عطشان در کنار خود پیکر مرغ سقایک را می‌بیند که به کناری افتاده است و برگ سبزی پر شبنم بر منقار دارد! اخوان، این مرغ سقایک، هر چند با شور و التهاب به میدان اجتماع قدم می‌گذارد اما خیلی زود گرفتار شکست می‌شود و این شکست چنان او را به وحشت می‌اندازد که دیگر هرگز نمی‌تواند آن شور و التهاب سابق را تجدید کند. گویی از این پس تمام وجود او را ناامیدی و غم سرد و سنگین فرا می‌گیرد. او حماسه‌سرای غمها می‌شود. می‌بیند همه جا تیره و تار است. احساس می‌کند همه جا خشک است و پر عطش و ابرهای تیره در آسمان همه را در انتظار باران نگاه داشته است. اما هرگز نمی‌بارد دنیای او همه جا سرشار می‌شود از نومی‌دی و تیرگی. او فقط بیان‌کننده این غمها می‌شود. گویی خود آزاری و یأس تلخ مایه اصلی کار اوست. در او دیگر حرکت و عمل نیست هر چه هست تسلیم است و سکوت و رکود... احساس می‌کند کسی به یاریش بر نمی‌خیزد هیچ کس به فکر هیچ کس نیست وقتی می‌بیند خانه‌اش در لهیب آتش می‌سوزد از خشم فریاد برمی‌آورد اما چه سود همه همسایگانش خفته‌اند و این آتش سوزان که همه چیز را از او می‌گیرد نمی‌بینند، و او خود نیز چنان به وحشت افتاده است که حتی جرأت نزدیک شدن بدان را هم ندارد:

خفته‌اند این مهربان همسایگانم شاد در بستر

صبح از من مانده برجا مشت خاکستر،
وای، آیا هیچ سر بر می‌کنند از خواب،
مهربان همسایگانم از پی امداد؟
سوزدم این آتش بیداد گر بنیاد؟
می‌کنم فریاد ای فریاد، ای فریاد

[فریاد، زمستان]

نومیدی در وجود او نقش می‌گیرد. همه جا را تاریک و خشک و سوت و کور می‌بیند: هم آن جویبار، پریده‌رنگ و زبان خشک و غریب و تشنه کام مانده است و هم کوه سربلند دور از پیک و پیام. و هم آن چشمه بزرگ دور از سازشوق و سرود و ترانه در گوشه ای خشکیده است.^{۱۵}

نه چراغ چشم گرگی پیر،
نه نفسهای غریب کاروانی خسته و گمراه
مانده دشت بی‌کران خلوت و خاموش
زیر بارانی که ساعتهاست می‌بارد
در شب دیوانه غمگین
که چودشت او هم دل افسرده ای دارد

[آندوه، زمستان]

خاموشی و سکوت چیزی است که بیش از حد شاعر را آزار می‌دهد از این که می‌بیند زندگیش چون مرداب چنان سرد و ساکت و بی حرکت مانده است رنج می‌برد. و آرزو می‌کند این سکوت سرد و بی روح درهم شکسته شود. و نعره و خشم جای آن را بگیرد.^{۱۶} اما به هر سوی چشم می‌گشاید جز سردی و انجماد چیزی نمی‌بیند. گویی زمستان سرد و یخزده همه چیز را به خمود می‌کشاند:

۱۵. دفترهای زمانه و بهترین امید، ص ۵۷.

۱۶. ر.ک. مشعل خاموش در زمستان.

سلامت را نمی‌خواهد پاسخ گفت
 هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان
 نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
 درختان اسکلت‌های بلور آجین،
 زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
 غبارآلود مهر و ماه
 زمستان است.

[زمستان، ۹۹]

و شاعر به هر سوی نگاه می‌کند جز زمین سرد و بی نور و خالی از عشق نمی‌بیند از این
 روخیام وار به خشم می‌آید که:

مگر پشت این پرده آب گون
 تو ننشسته‌ای بر سر بر سپهر
 به دست اندرت رشته چند و چون؟

* * *

شبی جبه دیگر کن و پوستین
 فرود آی از آن بارگاه بلند
 رها کرده خویشتن را ببین

* * *

زمین دیگر آن کودک پاک نیست
 برآلود گیهاست دامان وی
 که خاکش به سر، گرچه جز خاک نیست

و فریاد برمی‌آورد که:

گذشت آی پیر بریشان بس است
 بمیران که شوند و کمتر ز دون،
 بسوزان، که پستند و زانسوی پست

یکی بشنو این نعره خشم را،
برای که برپا نگه داشتنی
زمینی چنین بی حیا چشم را

[گزارش، زمستان]

بیهوده نیست که وقتی آواز بده بدبد... کرک را می شنود، آن را انعکاس صدایی از
درون خود می بیند و با او هم آواز می شود که:

کرک جان! خوب می خوانی
من این آواز پاکت را درین غمگین خراب آباد
چوبوی بالهای سوخته ت پرواز خواهم داد
گرت دستی دهد با خویش دردنجی فراهم باش
بخوان آواز تلخت را ولکن دل به غم مسپار
کرک جان بنده دم باش!
بده بدبد. ره هر یک و پیغام و خبر بسته است
نه تنها بال و پر، بال نظر بسته است
قفس تنگ است و دربسته است

[آواز کرک، زمستان]

او آن قدر از اینجا تنگدل است و آزرده خاطر که آرزو دارد همچون رهنوردانی که در
افسانه ها گویند — کولبار زادراه را بر دوش بگیرد و به سوی راه بی برگشت و بی فرجام
قدم بگذارد:

من اینجا بس دلم تنگ است
و هر سازی که می بینم بدآهنگ است
بیا، ره توشه برداریم
قدم در راه بی برگشت بگذاریم
بینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ است.

او به جستجوی جایی است — در زمین — که همانند شعله در رگهای او خون نشیط
زنده بیدار جاری سازد. جایی که ترس و وحشت هر دم وجود او را نلرزاند.

به سوی آفتاب شاد صحرایی
که نگذارد تنی از خون گرم خویشتن جایی
و ما بر بی‌کرای سبز و مخمل گونه دریا
می‌اندازیم زورقهای خود را چون کُل بادام.
و مرغان سپید بادبانها را می‌آموزیم
که باد شرطه را آغوش بکشایند
و می‌رانیم گاهی تند و گاه آرام

[چاووش، زمستان]

اما گویی نمی‌تواند به آرزوی خود نایل آید. اینجاست که ناله او تبدیل می‌شود به
خشم و خروش. از همه چیز و همه کس ناامید است. آن قدر ناامید که آرزو می‌کند اگر
نادری پیدا نمی‌شود لا اقل اسکندری سر برآرد و این سکوت تلخ و یکنواخت را درهم
شکند^{۱۷} سالهای بین ۳۵ و ۳۸ سالهای خشم و خروش شاعر است. خشم و خروشی که
با ناله و ضجه در آمیخته است. اینجاست که حماسه آفرینی او آغاز می‌شود. پوستین
کهنه خود را که از پدر به ارث به او رسیده است، و نماینده خشم و خروش و سعی و
تلاش اوست به فرزند خویش واگذار می‌کند تا در نو کردن آن سعی نماید^{۱۸}. اما این
خشم و خروش با ترس و بیم همراه است. او همه جا را سرشار می‌بیند از ترس. وقتی
هنگام پگاه کبوتران سفید را می‌بیند که در آسمان به پرواز در می‌آیند ازین آزادی که به
آنها داده شده است، لذت می‌برد اما هرگز نمی‌تواند آن اضطراب و ترس را از خود دور
نگه دارد. ازین روست که وقتی در اوج آسمان شعله خون بوته مرجانی خورشید بالهای
کبوتران را سرخ می‌کند شاعر در اضطراب می‌افتد که نکند اتفاق شومی برای آنها روی

۱۷. مرداب، در زمستان.

۱۸. ر. ک. نادری اسکندر.

داده باشد^{۱۹}.

این ترس و وحشت همه جا با او همراه است. روشنیها را همه دروغین می‌بیند و از قرنی وحشتناک سخن می‌گوید. قرنی دژآئین و شکلک چهره، قرنی خون‌آشام، قرنی «کاندران با فضلۀ موهوم مرغ دور پروازی چهار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند. هرچه پستی، هرچه بالایی، سخت می‌کوبند، پاک می‌رو بند. و با خشم و خروش به پایتخت چنین قرنی وحشتناک روی می‌آورد تا دروازه‌های آن را بگشاید اما از آنجا که تمام وجود او را بیم و وحشت گرفته است خویش را شکست خورده و فتح را غیر ممکن می‌داند. و خود را عقب می‌کشد و جرأت پیش روی ندارد.

آه، دیگر ما

فاتحان گوژیشت و بیرا مانیم

بر به کشتیهای موج بادبان از کف

تیغهامان زنگ خورد و کهنه و خسته

کوسهامان جاودان خاموش

تیرهامان بال بشکسته

[آخر شاهنامه]

شاعر فریاد برمی‌آورد اما فریادهای او بی‌حاصل است زیرا خود می‌داند که مرد میدان نیست. گویی او همیشه شکست را می‌بیند و در خود قدرت پیروزی و پیش رفتن سراغ ندارد. و اگر راهی را با شوق و ذوق می‌پیماید سختیهای آن را نمی‌تواند تحمل کند لاجرم از همان راهی که رفته است بازمی‌گردد و گرفتار تلخی شکست می‌شود:

خوب یادم نیست

تا کجاها رفته بودم، خوب یادم نیست

این، که فریادی شنیدم، یا هوس کردم،

که کنم روبازپس، روبازپس کردم

پیش چشمم خفته اینک راه پیموده

بهندشت برف پوشی راه من بوده

گامهای من بر آن نقش من افزوده
چند گامی بازگشتم، برف می بارید
بازگشتم
برف می بارید
جای پاها تازه بود اما
برف می بارید...
برف می بارید، می بارید، می بارید...

[برف، آخر شاهنامه]

و تا آنجا غرق در برف می شود که از حرکت باز می ماند.

جای پاهای مرا هم برف پوشانده است

[برف، آخر شاهنامه]

و آنچنان از همه چیز قطع امید کرده است که وقتی قاصدک آن پیام آور شادیهها به سوی او راه می گشاید آن را به تلخی از خود دور می کند که گردبام و در من بی ثمر می گردد. انتظار خبری نیست مرا نه زیاری نه زدیاری و دیاری-باری. و با خشم او را از خود می راند که:

دست بردار از این در وطن خویش غریب
قاصد تجربه های همه تلخ
با دلم می گوید
که دروغی تو، دروغ
که فریبی تو، فریب

[قاصدک، آخر شاهنامه]

شاعر از خشم و خروش خود ناامید است. با این همه نمی خواهد از کوشش و تلاش دست بردارد، اما کوشش او به جایی نمی رسد و همچنان نومید و شکست خورده بازمی گردد. او یک بار با هم زنجیران خود به کوششی سخت دست می زند تا آنجا پیش می رود که روزنه امید بر او گشاده می شود اما سرانجام وقتی می بیند که پشت و

روی تخته سنگ آن چنان به هم شباهت دارد که هیچ امید فرجی نیست ناچار تلاش را بیهوده و عبث می‌بیند و به پوچی مطلق می‌رسد.^{۲۰} و مثل «کامو» احساس می‌کند که سرنوشت انسان قرن، به پوچ مطلق راه می‌یابد و سرنوشت سیزیف را سرنوشت مطلق انسان قرن می‌داند او تصور می‌کند که نعره و فریاد و خشم و خروش بیهوده است زیرا شهر شهر سنگستان است. همه سنگ شده‌اند و از سنگ هرگز جوابی بر نمی‌آید. از این رو مانند شهریار شهر سنگستان:

دلش سیرآمده از جان و جانش پیر و فرسوده است
و پندارد که دیگر جست و جوها پوچ و بیهوده است
نه جوید زال ز را تا بسوزاند پر سیمرخ و پرسد چاره
(و ترند)

نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند
دگر بزار حتی از دریا گویی ونوحه
چوروج جغد گردان در مزار آجین این شبهای بی ساحل

[نقشه شهر سنگستان، از این اوستا]

از این روست که خود را در پناه سایه سدر کهنسالی پنهان می‌کند و از همه چیز و همه کس دل بر می‌کند و حتی راهی را که کبوتر پیام آور پیش روی او می‌گذارد سخت ناامید کننده است. زیرا نه اهورا و ایزدان و نه هفت امشاسپندان هیچ نمی‌توانند او را یاری دهند.^{۲۱} او انتظار را پوچی می‌شمارد و «مرد و مرکب» را جز تصویری بیهوده و خیالی محالی نمی‌داند.^{۲۲} او شاعری است که گویی چیزی جز ناامیدی و ترس و شکست در دلش راه نیافته است نه زبان خشن و حماسی می‌تواند این روح وحشت زده و ناامید را از او دور کند و نه زرتشت و مزدک و هفت امشاسپندان. او اگر با زردشت و مزدک همراه و هم‌پیمان می‌شود در کنار آن دو تن مانی و بودا را هم قرار می‌دهد و بیهوده می‌کوشد تا از صافی تضادهای کهن راهی تازه بجوید. راهی که به هیچ جا

۲۰. ر.ک. طلوع، در آخر شاهنامه.

۲۱. ر.ک. کتیبه، در از این اوستا.

۲۲. مرد و مرکب: - از این اوستا.

منتهی نمی‌شود و شاعر را همچنان در همان جاده‌ای که ایستاده و از بیم طوفانهای سهمگین می‌لرزد، نگاه داشته است.

در هر حال اخوان شاعری است اجتماعی اما ضربه‌های نخستین «پس از تندر»^{۲۳} او را چنان به وحشت می‌اندازد که دیگر هرگز نمی‌تواند قد راست کند. ازین رو شعر او از لحاظ محتوی راکد و بی‌تحرك باقی می‌ماند و تحولی در آن محسوس نمی‌شود؛ او بر سر یک پا ایستاده است و گریه می‌کند و به هیچ چیز و هیچ کس امید ندارد. چه آنجا که روایت و حماسه می‌گوید و چه آنجا که تغزل می‌سراید. با این همه همیشه از مردم دم می‌زند و مردم را دوست دارد، و آنچه می‌گوید - سرگذشت مردم است. مردمی که در میان آنها زندگی می‌کند و غمها و ناامیدیا و ترسهای آنها را می‌شناسد، و زندگی آنها را همچنان در بیم و هراسی وحشتناک و دردآلود می‌بیند و با قلبی سخت و مجروح فریاد برمی‌آورد:

مردم! ای مردم!

من همیشه یادم‌ست این یادتان باشد

نیم شب‌ها و سحرها، این خروس پیر

می‌خروشد، با خراش سینه می‌خواند

گوشها گر با خروش و هوش با فریادتان باشد

مردم! ای مردم

من همیشه یادم‌ست این، یادتان باشد.

* * *

اخوان در کنار شعر اجتماعی شعرهای تغزلی نیز به شیوه جدید می‌سراید و در این شعرها به توصیف حالت‌های درونی خویش می‌پردازد و عالیترین آن را می‌توان در غزل شماره ۳، قطعه نماز و سبز در درجه دوم در قطعات کوتاه و بلندی مانند: درپچه‌ها، چون سبوی تشنه، باغ من، هستن، لحظه دیدار، گزارش، اندوه و امثال آن مشاهده کرد. این قطعات که درواقع نمودار احساس عمیق شاعر است گاه به شعر ناب نزدیک می‌شود و گاه با نوعی تفکرات عمیق فلسفی همراه می‌گردد. بنابراین شعر او دوسوی دارد یکی اشعار

روایتی که غالباً اجتماعی و حماسی است دیگر اشعار غیر روایتی و تغزلی که در آنها احساس شاعرانه همراه با نوعی تفکر و اندیشه جلوه می‌کند. شعرهای روایتی اخوان که برخی از آنها عالیت‌ترین شعرهای معاصر است بیش از آن که جوهر شاعرانه بخود بگیرد گرفتار اعراض شعریه می‌شود: اعراضی مانند: توصیف، شرح و نقل و روایت و امثال آن، گاه قسمت اعظمی از یک قطعه شعر را می‌پوشاند و جوهر شعری را در آن ضعیف می‌کند. در شعر روایتی اخوان صفت تفصیل و توصیف جای ایجاز را گرفته و شاعر گاه چنان به تفصیل می‌پردازد که خواننده را خسته می‌کند با این همه شعرهای روایتی او جذبه و کششی خاص دارد اما شعرهای غیر روایتی او حالت‌های شاعرانه خاصی را القاء می‌کند و چون از اعراض شعری کمتری استفاده کرده است جوهر شعری در آنها بسیار فراوان است و خواننده را با تمام وجود به اوج شاعرانه نزدیک می‌کند.

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

پاره‌ای ملاحظات پیرامون شعر اخوان*

رضا براهنی

۱

مطالعه دقیق زبان اخوان، نشان می‌دهد که اخوان سه منبع اساسی برای زبان خود داشته است. مکتب خراسانی، شعر ایرج و زبان نیما. منظوم این نیست که او زبان و بیان دیگران را بکلی نادیده گرفته فقط به لحن و بیان این سه منبع اکتفاء کرده است؛ بلکه منظوم این است که اخوان بیشتر با استفاده از نحوه ترکیب سازی زبانی در مکتب خراسانی، طریقه استفاده ایرج وار از زبان عامیانه، به سوی زبان شعری و حتی قالب نیمایی آمده، بعد درگیرودار همین تأثیرها و شیوه‌های مختلف، از زمستان به طرف آخر شاهنامه رفته است و اگر سه چهار قطعه از اشعار زمستان را برداریم و به آخر شاهنامه منتقل کنیم، مثل قطعات «زمستان»، «آواز کرک» (که تا حدی به تقلید از شب پره و آن شعر زیک و زیک و زیک زائی نیما سروده شده)، «چاووشی» و «باغ من»، دیوان زمستان تبدیل خواهد شد به عرصه زورآزمایی سبکها و آدمهای مختلف برای خورد کردن امید، که خوشبختانه آخر شاهنامه نشان می‌دهد که امید نه فقط خورد نشده، بلکه از لیرنت تودرتوی

مکاتب مختلف، سالم عبور کرده، صاحب یک شیوه مشخص و یک خرد هوشیار زبانی شده است. زمستان مجمع الجزایر تأثیرهای مختلف شعری است. ایرج، شهریار، نیما، نادر پور، شاملو و حتی گاهی کسرایی در زمستان تأثیر گذاشته اند ولی اخوان از این میان توشه های کافی از ایرج، نیما و مکتب خراسانی گرفته، به مرحله ای از خودیابی تاحدی کامل در آخر شاهنامه دست یافته است. گرچه تأثیر نیما، در شعر اخوان، از همه بیشتر بوده است، ولی با کمی ارفاق می توان مدعی شد که اخوان در آخر شاهنامه به استقلال رسیده است.

توجه به ایرج را «قضیه درد زادن» که از نظر محتوی، شعر بدی است ولی از نظر طنز در لحن و بیان و سؤال و جوابها جالب است، بخوبی می توان دید. بیهیایی از ایرج «مثلاً از حکایت دو موش» و اخوان را می توان سرهم بند کرد بدون آن که معلوم شود بیتها مال کدام یک از این دو شاعر است. اخوان به این قبیل شعرهای طنزآمیز و ساده ایرج نظر داشته است؛ و تاحدی، اگر بخواهیم برای سادگی ایرج، رواجی پس از مرگش بیابیم، باید اول از تأثیر آن بر روی شعر اخوان صحبت کنیم و این متأسفانه به وسیله عده ای از حضرات اخوانیون نادیده گرفته شده است. فحشهایی که در «قضیه درد زادن» به کار رفته یادآور ایرج هستند و لحن کاملاً از آن ایرج است، منتها با مقایسه با ایرج، طنز اخوان هیچ هم که نمی آورد و زبانش نیز به همان قدرت و انعطاف است.

مردک از بهر درد حاضر شد	در زنک حال وضع ظاهر شد
خادمان سرای، وان دگران	گفت آنجا نهند کارگران
آب و صابون و قیف و زیر و زبیل	پنبه و چنبه، سنبه و زنبیل
روبه درگاه رب ذوالمن کرد	خود لباس عذاب برتن کرد
قصه کوتاه، بر آن دراز کشید	شد سوی تخت خود به بیم و امید
درد زادن به پشت مرد آید	همچنان منتظر که درد آید
پس و پیش در استراحت بود	لیک دردی نبود و راحت بود

و از ایرج:

ببرها غالباً خرف باشند از ره راست منحرف باشند

من به تو میدهم بده توبه او	نقل و بادام دارم و گردو
به قبول دروغ آماده	بچه حرف نشنوساده
رفت و فوراً بنای ناله گذاشت	سخن کذب گریه صدق انگاشت
بی جهت گول گریه خوردم من	که بدادم رسید مردم من
شکمم پاره کرد گوشم برد	دمم از بیخ کند و دستم خورد
من چنین دوست را نمی‌خواهم	پنجه اش رفت تا جگر گاهم

البته اخوان به این استفاده عامیانه از زبان، در نثر نیز همیشه توجه داشته است و از این نظر نثر قسمت‌هایی از مؤخره از این اوستا و مقدمه زمستان واقعاً شاهکار است. گرچه گاهی اخوان نثری هم می‌نویسد که واقعاً پیچیده و معقد و حتی از پیچیدگی و تعقید، مضحک است؛ مثل مؤخره شکار که در آن اخوان زور می‌زند، فلسفه بیافد و چون نمی‌تواند، فقط زبانش در پیچیدگی غرق می‌شود. گاهی نیز نثر اخوان دچار آن چنان تکلفی می‌شود که مترادف‌های پی در پی می‌بینی و لفاظی‌های بی جا و بی خیال و البته تفاضل، که نمونه‌اش را باید از همان مؤخره از این اوستا خودتان بگیرید.

ولی استفاده از لحن و بیان عامیانه و اصطلاحات ساده و تمثیلهای عوامانه و اصطلاحات روزمره با تکیه بر همان تجربه‌های ایرج‌وار، در راه شعر واقعی، و انعطاف بخشیدن به این زبان و رساندن آن به حد یک زبان شعری کامل در آخر شاهنامه صورت می‌گیرد و گاهی حتی به اوج هم می‌رسد تا در این اوستا به اوج بهتری برسد. «نادر یا اسکندر؟» که شامل فقط بیست، چهارپاره یعنی چهل بیت است، دارای چندین اصطلاح عامیانه است که شعریت کامل یافته در کنار کلمات مألوف و مأنوس شعری، خوش ورام نشسته‌اند: آنها از آسیا افتاده‌اند، مرغکان سرشان به زیر بالها، مشتهای واشده، کاسه پست گدایی، آتش دهن سوز، صدایم کوتاه است، بس به گوشم خوانده‌اند، من نهم دندان غفلت بر جگر، چشم هم اینجا دم از کوری زند، شانه‌ای بالا تکاند و بار خود را بست و چند اصطلاح روزمره دیگر به این شعر نرمش و رامش خاصی می‌دهند و باوجود آن که مفهوم شعر عمیق است و ممکن بود به زبانی قدری ادبی‌تر، این مفهوم گفته شود، استفاده از این اصطلاحات آنچنان ماهرانه صورت گرفته است که برای استفاده نکردن از زبانی تاحدی ادبی، جای پشیمانی نیست. اخوان به این اصطلاحات تشخیص شعری داده است. «نادر یا اسکندر»، به صورت چارپاره است ولی بعدها

می‌بینیم که در شعر «پیوندها و باغ» اخوان به لحن عامیانه، تشخیصی تغزلی می‌دهد و آن را در قالب نیمایی نیز به کار می‌گیرد و چه خوب:

لحظه‌ای خاموش ماند، آن گاه
بار دیگر سیب سرخی را که در کف داشت
به هوا انداخت
سیب چندی گشت و باز آمد.
سیب را بوئید.
گفت:
«گپ زدن از آبیاریها و از پیوندها کافی است.
خوب،
نوجه می‌گویی؟»
— «آه
چه بگویم؟ هیچ»

و مرد و مرکب، گرچه شعر چندان خوبی نیست و در آن استفاده مبالغه‌آمیز از کلمات عامیانه قرون گذشته بیشتر به چشم می‌خورد تا کلمات رایج امروز، باز هم لحن روح عامیانه و امروزی خودش را بخوبی و در اوج حفظ می‌کند و امید بازی با کلمات را بیشتر از طریق گفت و گو در این شعر به نوع اوج می‌رساند:

مرد و مرکب هردورم کردند، ناگه با شتاب از آن شتاب خویش
کم کردند، رم کردند،
کم
رم
کم.

همچو میخ ایستاده برجا خشک
بی تکان مرده به دست و پای،
بی که هیچ از لب برآید نعره‌شان،

در دل:

«وای،

هی، سیاهی! تو که هستی؟

[آی!]

گفت راوی: سایه‌شان اما چه پاسخ می‌تواند داد؟

«های،

ها، ای داد.»

در مورد تأثیر مکتب خراسانی هم باید گفت که این تأثیر نیز از اواسط زمستان شروع می‌شود و اخوان با غزل‌هایی که در شیوهٔ خراسانی که نه به عنوان چیزهایی کامل، بلکه به عنوان تمرین ارائه می‌دهد، معلوم می‌کند که قصدش این است که امکانات زبان این شیوه را برای شعر معاصر بسنجد. او از خلال این تجربه‌ها به سوی قالب نیمایی می‌آید و برخلاف تصور خودش و منتقدان حول و حوشش، در آغاز اصلاً و ابداً موفق نیست. تمرین، پشت سر تمرین است که می‌کند و مشت است پشت سر مشت که بر سندان می‌کوبد تا بالاخره نقبی به سوی زبانی رام بزند و می‌بینیم که اغلب از تقلید تا حدی ناشیانهٔ نیما سر درمی‌آورد. در قطعهٔ فریاد که اصلاً شعرش نمی‌توان به حساب آورد، تقلید خام از نیما را بخوبی می‌بینیم:

خانه‌ای آتش گرفته است، آتشی جانسوز.

هر طرف می‌سوزد این آتش

پرده‌ها و فرشها را، تارشان با پود

من بهر سومی دوم گریان

در لهیب آتش پردود.

.....

وای بر من همچنان می‌سوزد این آتش

آنچه دارم یادگار و دفتر و دیوان

و آنچه دارد منظر و ایوان

و یا از قطعهٔ «قصه‌ای از شب»، که باز شعرش نمی‌توان به حساب آورد، به تقلید از

نیما می‌گوید:

شب است.

شب‌ی آرام و باران خورده و تاریک.

کنار شهرینیم، خفته غمگین خانه‌ای مهجور

فغانهای سگی و لگرد می‌آید به گوش از دور،

بکرداری که گویی می‌شود نزدیک.

و همین سطرها ما را به یاد و «کردار و بکردار» منوچهری می‌اندازد، گرچه نیما نظارت کامل بر صحنه دارد، و موقعی که به چاوشی می‌رسیم می‌بینیم که با یک نیمای خراسانی سروکار داریم، و اخوان که فوت و فن کار نیما را یاد گرفته، می‌کوشد کلمات خراسانی را به قالب نیمایی پیوند بزند: کلمات و ترکیباتی از قبیل به‌سان، کولبار زاده، به سنگ اندر، حدیثی کش، دو دیگر، سه دیگر، بهل، پدرشان، سود و ثمرشان (به‌سکون کامل و ضروری حرف «ر»)) و هلا و غیره و چندین کلمه و ترکیب دیگر که از کلمات و ترکیبات مکتب خراسانی هستند، و یا از حال و هوای آن مکتب و خطه خراسان مایه گرفته‌اند. بعدها در بعضی از شعرهای زمستان و آخر شاهنامه و از این اوستا این قبیل کلمات به‌وفور و به‌آسانی به کار برده می‌شوند؛ گاهی خوب می‌نشینند و گاهی بد؛ ولی به‌طور کلی موقعی که اخوان نمی‌خواهد مکتب خراسانی را عملاً در شعرش به رخ بکشد، و از طبیعت کلام در همان محدوده خودش، دوری نمی‌کند، با زبانی زیبا، اصیل و کاملاً شاعرانه سروکار داریم. «باغ من»، و «زمستان» از «زمستان»، «میراث»، «پیغام»، «برف» و چند شعر دیگر از آخر شاهنامه و چندین شعر بسیار زیبا چون «سبز» و «نماز» از این اوستا، نمونه‌هایی هستند که در آنها اخوان از ظرفیتهای مکتب خراسانی به‌حد اعتدال استفاده می‌کند و تا حدی می‌توان گفت که دیگر نیما، شاعران و مکتب خراسانی نیستند، بلکه اخوان همین امروز و معاصر با ماست که دارد شعر می‌گوید. گاهی البته دیگر، اخوان در استفاده از اصطلاحات و ترکیبات خراسانی یا خراسانی‌مانند، پا را نه فقط از حدود اعتدال بیرون می‌گذارد، بلکه آن‌چنان در استفاده از این کلمات اغراق می‌کند که نتیجه چیزی جز تکلف نیست و نشانه آن که اخوان نیروی لغوی خود را به رخ شعر و شعرخوان می‌کشد؛ طوری که گویی بعضی از این

کلمات از لغتنامه اشعار ناصر خسرو و یا فردوسی استخراج شده، به کار گرفته شده اند. به بعضی از این کلمات و ترکیبات مکتب خراسانی یا خراسانی وار که در «مرد و مرکب» آورده، نگاه کنید تا ببینید چه می‌گوییم:

«آیند و روند، گوهر آجین کبود، دو کوتاه پاس، خفتار، پهنه ناورد، گرد، غضبان، خانه‌زادان، طرفه خرجین گهر بفت سلیح، می‌نجنید، ثقبه‌زار، پاره انبان مزیحش، گامخواره، ماندگی نپذیر، سوده پوده، پریشان بوم، مغموم دم، فیلک، سرنده، چندمان، خست، سه دیگر، ناگاهان، لفع و لب‌خایان، زردینه اندایان، پیش آیان، لیزان، نیزشان، روشن آریان» و چندین کلمه و ترکیب دیگر. آخر اگر قرار باشد، با این قبیل غرایب، شعر معاصر گفته شود، به چه دلیل کوشیده‌اند شعر معاصر را از قید مصراع‌بندی محدود و قافیه‌سازی عقب مانده و ناشی از تحجر دور کنند؟ اگر قرار باشد با این کلمات شعر را در چارچوب تعقید خفه بکنیم، چرا برنگردیم و همان محدودیتهای سابق را برای شعر نپذیریم. اگر استفاده از این کلمات و ترکیبات مجاز باشد و اگر قرار باشد تسلط بر این قبیل کلمات و ترکیبات، از فوت و فنهای شاعری شمرده شود، به چه دلیل همه به طرف قآنی، یا حتی به طرف خاقانی بر نمی‌گردیم و زنجیر قیود کهن را دوباره بر دست و پای شعرنیمایی نمی‌زنیم آیا این همان زبانی است که اخوان در مقدمه زمستان و در مؤخره از این اوستا، از آن چنین یاد کرده است: «می‌خواهم چنین باشد که بتوانم اعصاب و ژنهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را — که همه تار و پود زنده و استوارش از روزگاران مرده گذشته است — به خون و احساس و تپش امروز، پیوند بزنم»؟ حقیقت این است که این پیوند، یک پیوند سرطانی است و ممکن است در صورت تسامح بکلی خون و احساس و تپش امروز را غرق در آماس بیمارگونه تکلف و تصنع کند و زبان عصر حاضر را به سوی بدقلقی و نابهنجاری و تعقید بی‌معنی ببرد. در مقابل این قبیل تعقیدهای اغراق‌آمیز و استفاده‌های افراطی از معلومات لغوی اخوان، می‌توان آن سطر معروف شعر میراث: «حیرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست»، نادیده گرفت؛ به دلیل این که، در میراث، از دوران کهن و موقعیتی قدیمی صحبت می‌کند و این زبان با آن دوران و آن موقعیت تا حدودی سر سازگاری نشان می‌دهد ولی این غرابت مرد و مرکب را هرگز نمی‌توان نادیده گرفت و باید عملاً و علناً طرد کرد.

جز در برخی از شعرهای کوتاهش، روایت زمینه تمام آثار اخوان را نشان می‌دهد. گاهی بر این روایت، گفت‌وگو نیز افزوده می‌شود، ولی شعر اخوان، جز در بعضی از شعرهای کوتاهش، موقعی در اوج واقعی است که روایت، شکل ساده خود را از دست داده، تبدیل به تمثیل و یا اسطوره‌ای شده باشد. میراث نمونه بسیار زیبایی یک روایت تمثیل شده و کتیبه، نمونه کامل یک روایت بدل به اسطوره گردیده است. ولی حتی هنگام تمثیل‌سازی یا اسطوره‌سازی هم حاضر نمی‌شود، روح روایت را در شعرش بکشد. سطرهای اول بسیاری از شعرهایش نشان‌دهنده این روح روایت است:

۱- پوستینی کهنه دارم من،

یادگاری ژنده پیر از روزگارانی غبارآلود،

سالخوردی جاودان مانند.

مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود

۲- این شکسته چنگ بی قانون

رام چنگ جنگی شوریده رنگ پیر

گاه گویی خواب می‌بیند

۳- فتاده تخته سنگ آن سوی تر، انگار کوهی بود

وما این سونشسته، خسته انبوهی

۴- دوتا کفتر

نشسته اند روی شاخه سدر کهنسالی

که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر.

۵- ... گفت راوی: راه از آیند و روند آسود.

گردها خوابید.

روزرفت و شب فراز آمد

این لحن، لحن توضیح و تفسیر و شخصیت‌سازی و تمثیل‌سازی است، ولی شعری نیست که بر آن تصویرسازی حکومت بکند. شعرهای نیما، حتی آنهایی که از روایت

گونه‌ای سرچشمه گرفته‌اند، همیشه تصویری هستند. در شعری چون «مرغ آمین» نیما علاوه بر روایت و علاوه بر سمبولهای اساسی (جهانخواه و مرغ آمین و مردم) تصویر بر همه چیز حاکم است. ناقوس و پادشاه فتح، شعرهای بلند تصویری هستند و شاید به علت همین تصویری بودن شعر نیماست که حتی در آثار بلندش او را غرق در ابهام و ابهام می‌بینیم، درحالی که اخوان را به آسانی می‌فهمیم و یا خود را براحتی در شعرش کشف می‌کنیم. اخوان هرگز، شعری به عظمت مرغ آمین نگفته است و این شاید به دلیل آن است که نیما کمتر راوی است و بیشتر تصویرساز؛ و اخوان بیشتر راوی است تا تصویرساز و اصلاً بعضی از جملات و سطرهای اخوان، حرفهای ساده قشنگ غیرتصویری هستند که نه از دنیای تخیل، بلکه از وسواس‌های اخوان برای الفاظ و تاحدی لفاظی سرچشمه گرفته‌اند و ای کاش اخوان در این قبیل موارد شم هنری قویتری نشان می‌داد و نیز در بعضی از شعرهای بلند که در آنها سطرهایی کاملاً بی‌ربط و بی‌مفهوم پیدا می‌شود و ای کاش اخوان به شکل ذهنی شعر در این قبیل موارد توجه بیشتری می‌کرد و درک می‌کرد که لازم نیست در یک شعر، شاعر، تمام معلومات کلامی خود را، به رخ خواننده بکشد. گاهی اوقات، اخوان در بعضی از شعرهایش سطرهایی را فی سبیل الله در وسط شعرش می‌گذارد و می‌گذرد و این سطرها موجب ازهم گسیختگی شکل درونی شعرش می‌گردد.

البته باید این نکته را در نظر گرفت که اخوان شعر ناب نمی‌گوید بلکه شعری می‌گوید که در آن همیشه روایت نقش اساسی دارد. حتی در بعضی از شعرهای کوتاهش، مثلاً «هنگام» و یا «نوحه»، تمایل به سوی روایت و در نتیجه تمثیل‌سازی گسترده و یا اسطوره‌سازی است. در شاعرانی که بعضی از شعرهایشان ناب است و یا به ناب بودن تنه می‌زند، اگر سطر از سطرها و یا بخشی از بخشهای مختلف شعرشان، کاملاً با روح یک قطعه سازگار نباشد، بی‌درنگ این ناسازگاری عاطفی به چشم می‌خورد. در روایت و یا اسطوره، گاهی سطرهایی به‌عنوان زمینه اعمال و حرکت شخصیتها و یا سمبولها گذاشته می‌شود که ممکن است از شعریت کامل برخوردار نباشند، ولی بدون تردید برای تکامل شعر ضرورت دارند. شعری از نادر پور، از تشکل تصاویر ایجاد می‌شود، شعری از اخوان بیشتر از تشکل شخصیت‌های یک اسطوره و یا نمایندگان یک تمثیل

به وجود می‌آید، به همین دلیل اگر در شعری از نادرپور، تصویر و یا گروهی از تصاویر، عاری از مفهوم و یا ناسازگار با تصاویر دیگر باشند، خواننده باذوق به آسانی می‌تواند همخوان نبودن آنها را تشخیص دهد و بداند که شاعر باید از خیر این چند سطر یا بیت می‌گذشت. در حالی که بعضی از سطرهای اخوان که از شعریت کامل برخوردار نیستند، به عنوان زمینه، قابل تبرئه هستند؛ گرچه گاهی سطرهایی نیز در بعضی از شعرهایش پیدا می‌شود که واقعاً باید اخوان از آنها چشم می‌پوشید و شعرش را از آنها می‌پیراست.

در میان روایتها و یا روایت گونه‌ها، کتیبه به عنوان یک اسطوره پوچی، بدون شک زیباترین شعر اخوان است ولی از آنجا که من در نقد تحلیلی شعر، «کتیبه» را بررسی کرده‌ام، دیگر نیازی به بررسی آن در اینجا نمی‌بینم. پس از کتیبه، قصه «شهر سنگستان»، شاید بهترین روایت یا روایت گونه اخوان باشد که در آن. اخوان با بازآفرینی یکی دو داستان فولکلوریک و درهم آمیختن آنها، و بازآفرینی چندتایی از اسطوره‌های ایران کهن، موقعیت امروز را ارائه می‌دهد؛ مفردات اساطیری و فولکلوریک را طوری کنار هم قرار می‌دهد و در قالب آنها اشاراتی آن‌چنان مناسب و بجا به وضع اجتماعی و تاریخی معاصر می‌کند، که بتدریج خواننده متن لذت بخش روایت گونه را کنار می‌نهد و در قالب شهریار شهر سنگستان و از دید او تمام آرزوهای خود را بر باد رفته می‌بیند. خواننده از طریق حلول در شخصیت شهریار شهر سنگستان، امید رستگاری خود را از دست رفته می‌بیند و شکست آن سردار سر در غار کرده را، شکست فردی و اجتماعی خود می‌یابد. اخوان، در این شعر، قصه را نرم نرمک شروع می‌کند و زمینه‌ای بسیار ساده و زیبا

به دست می‌دهد و این «مفاعیلن» واقعاً چقدر در دست اخوان نرم و پرسیلان و با روح می‌شود؛ برای آن که، تمام مفردات و تمثیلهای اسطوره‌ها، با یکدستی تمام، خواه موقعی که کفترها باهم صحبت می‌کنند و خواه موقعی که اخوان از قول آنها اشاره به وضع اجتماعی، تاریخی و اقتصادی قوم خود می‌کند، و خواه موقعی که شهریار شهر سنگستان به دنبال حرف و سخن امیدوارکننده کفترها به دنبال غار می‌گردد و با خود صحبت می‌کند، این مفاعیلن، گاهی بنرمی، گاهی بدرشتی و گاهی سخت مصیبت بارانه پیش می‌تازد و یکی از اندوهناک‌ترین تصویرهای اجتماعی از طریق شم و حس اجتماعی اخوان در برابر ما گشوده می‌شود. هر ابهامی و هر ابهامی بجا و مناسب، هر گفت و

گویی، گرم و نرم و بی تکلف و هر خطبه و خطابه‌ای، شاعرانه و صمیمانه و سر جای خود و سخت بجا و مناسب، بیان می‌شود و معماری مجدد اساطیر و قصه‌های عامیانه، زیاتر از این نمی‌توانست صورت بگیرد.

البته در مقابل «قصه شهر سنگستان»، «مرد و مرکب» را داریم که ابهامش تبدیل به تعقید شده است و زبان در تکلف مزاحمی افتاده است که حتی سرعت عمل وزن هم نمی‌تواند نجاتش دهد و به جای آنکه طنز، گیرایی واقعی طنز را داشته باشد، در بعضی جاها عملاً مضحک از آب در می‌آید. البته اخوان کوشیده است، قهرمانی ضد قهرمان، قهرمانی دن کیشوت وار، و قهرمانی مضحک به وجود آورد. به جای آن شعر پرتکلف، و حتی از تکلف و تعقید، مضحک از آب در آمده است. البته من قبول می‌کنم که شعر، از سرعت وزنی، از دیالوگی تند و محرک، و از ساختمان کلامی نسبتاً قوی برخوردار است، ولی طنز شعری چندان قوی‌ی در کار نیست و ساختمان عمومی شعر، روشن نیست و تمثیلهای دقیقاً سر جای خود ننشسته‌اند. البته این را بگویم که اخوان بعضی اوقات طنز شعری خیلی عمیقی در کارهای خود دارد و حتی در این شعر هم، این طنز در بعضی از سطرها، عملاً دیده می‌شود، ولی من از یک شعر بلند، انتظار بلندی دارم و آن تعالی و بلندی که در «قصه شهر سنگستان»، و «کتیبه» می‌بینم، در این یکی نمی‌یابم؛ در حالی که در آن دو نیز طنز، جهان‌بینی طنزآلود عمیقی بر صحنه حاکم است.

بزرگترین عیب شاعران رمانتیک یا نئورمانتیک در این است که همیشه جدی هستند؛ طنز در شعر آنها، البته در آن قبیل از شعرهایی که آنها عملاً قدرت خود را در آنها نشان داده‌اند، نقشی ندارد. یعنی به نظر می‌رسد آنها زندگی را آن قدر جدی گرفته‌اند که کوچکترین جایی برای طنز نیست؛ آنها نمی‌دانند که از طریق طنز هم می‌توان زندگی را جدی گرفت و حتی گاهی می‌توان تضادهای گوناگون زندگی امروز را از طریق نیشخند بهتر بیان کرد تا به وسیله یک جهان‌بینی کاملاً جدی. و اصولاً مواردی هست که انسان، دیگر نمی‌تواند مسأله و یا موقعیتی را جدی بگیرد، و اگر جدی بگیرد، قافیه را باخته است و باید حتماً به طنز متوسل شود.

طنز در شعر اخوان نقشی دارد؛ هم طنز خیلی جدی، مثل طنز تلخ کتیبه و قصه شهر سنگستان، و «هنگام» و «نوحه» و هم طنز ساده جالب پرنیروی که البته من بیشتر در

سطرهای از شعرش دیدم که یکی دو نمونه اش را اینجا نقل می‌کنم:

بر پشت بام خانه مان، روی گلیم تیره و تاری،
با پیردختی زردگون گیسو که بسیاری،
شکل و شباهت با زخم می‌برد، غرق عرصه شطرنج بودم من.

«آنگاه پس از نند»

تو چشمتی بجز بانگ خروس و خر
در این دهکوردور افتاده از معبر؟

«صبحی»

— «آری، حکایتی ست.
شهری چنین که گفتی الحق که آیتی است
اما

من خواب دیده‌ام.
تو خواب دیده‌ای.
او خواب دیده است.
ما خواب دید...»

— «بس است.»

اخوان، گاهی این طنز را به عنوان سلاحی برنده علیه تمام کسانی که به صنوف
مخالف پیوستند و اینک پیروز شده‌اند، به کار می‌برد. هم پیروزی قلابی آنها را نشان
می‌دهد و هم وضع اسفناک آرزوهای ملت را که اینک تبدیل به نعش شهیدی شده
است:

امروز،
ما شکسته، ما خسته،
ای شما به جای ما پیروز،
این شکست و پیروزی به کامتان خوش باد.
هر چه می‌خندید؛

هر چه می زند، می بندد

هر چه می برد، می بازید؛

خوش به کامتان اما،

نعل این عزیز ما را هم به خاک بسپارید.

«نوحه»

اخوان، موقعیهای اجتماعی را نشان می دهد. شعاربافی از این سو و آن سو و گوش دادن به شعارهای طرفین، خواه شعارهای رادیویی و خواه شعارهای روشنفکری احمقانه و بیچگانه است؛ چرا که آزادی، پیشرفت و پیشروی، نعل وارونه ای است که دستگاههای حاکم می زنند؛ آنها می گویند آزادی هست؛ روشنفکران می گویند: آزادی نیست. برعهده هنرمند است که موقعیت را نشان دهد، و اخوان نعل آرزوهای ما را به دست این دستگاه می سپارد تا خاکش کند. البته دستگاه این کار را می کند ولی اخوان این موقعیت را نشان می دهد. در عوض آنها را پیروز می شمارد. زمانی تمام دستگاههای تبلیغاتی مجهز شدند و گفتند که عده ای بی شرف، خائن، بی وطن می خواستند ایران را بفروشند، اخوان حرف این دستگاهها را می پذیرد و در همان پذیرفتن نشان می دهد که علی رغم حرف دستگاههای تبلیغاتی، تا چه حد او و همسنگرهایش با شرف هستند و آنهایی که آن سوی این سنگر قرار گرفته اند، تا چه حد نعل وارونه می زنند:

آنکه در خونش طلا بود و شرف

شانه ای بالا نکاند و جام زد

چتر پولادین ناپیدا بدست

روبه ساحلهای دیگر گام زد

در شگفت از این غبار بی سوار

خشمگین، ما بی شرفها مانده ایم.

آنها از آسیا افتاده؛ لیک

باز ما با موج و دریا مانده ایم.

گرچه در همین «شعر» نادر یا اسکندر، می گوید: نادری پیدا نخواهد شد، امید —

کاشکی اسکندری پیدا شود، و واقعاً اشتباه می‌کند، به دلیل این که نادر و اسکندر سر ته یک کرباس بودند و اخوان باید این قهرمان پرستی و ملی بازی را عملاً ول کند که دیگر واقعاً فکری منحنی است؛ ولی...

دستگاهی که به جهانیان دروغ می‌گوید، بدون شک اخوان و امثال او را بی شرف خواهد خواند و این کلمه بی شرف، آن قدر از این سو و آن سو به وسیله دستگاههای تبلیغاتی بر سر و روی اخوان و امثال او کوبیده خواهد شد، که بی شرفها ترجیح خواهند داد، بی شرف بمانند، ولی هرگز متکی به پول حلال خررنگ کن و مقامهای چاق و مسندهای فریبا نباشند. بی شرفی اخوان و امثال او، صد برابر اولی تر از شرف این خانمها و آقایان با شرف است؛ و اخوان همه چیز را نشان می‌دهد، منتها با طنز.

۳

شکی نیست که اخوان بر وزن شعر فارسی و وزن نیمایی، تسلطی کم نظیر دارد؛ ولی کیفیت روایتی شعرهایش، مجبورش کرده است که تمایل بیشتری به سوی وزنهای ساده از قبیل فاعلان، مفاعیلن و یا مستفعلن پیدا کند. در این قبیل وزنهای، گسترش بیشتر برای ارائه حالات قابل انعطاف روایت و ارائه گفت و گو که از لوازم هر روایتی است، وجود دارد. علاوه بر این با این قبیل وزنهای، می‌توان روایتی را که زمینه یک منظومه کوتاه یا بلند قرار گرفته است، از یکدستی کامل بهره‌مند کرد. تسلط اخوان بر این قبیل وزنهای، بیشتر از اواخر زمستان و اوایل آخر شاهنامه شروع می‌شود و در کتاب از این اوستا، بویژه در شعرهایی چون کتیبه و «آنگاه پس از تندر» به اوج می‌رسد. علاوه بر این اخوان در اغلب شعرهای کوتاه تغزلیش نیز از وزنهای ساده استفاده می‌کند. رفتارش با این قبیل وزنهای، بسیار ماهرانه و بسیار طبیعی و جمع و جور است در حالی که در بعضی از وزنهای مرکبش، گاهی اتفاق می‌افتد که با اضافه کردن کلمه‌ای غیر ضروری وزن را پر کند که گاهی سخت هنجار زبانی اخوان را دچار ناشیگری خاصی که از آن مبتدیان عروض نیمایی است، می‌سازد. نگاه کنید به کلمه من در سطر سوم این سه سطر از غزل ۴ در از این اوستا تا مسأله روشن شود:

امشب به یاد مخمل زلف نجیب تو
شب را چو گربه ای که بخوابد به دامنم
من ناز می کنم

«من» بی فایده است و آمده است تا جای «مف» وزن خالی نماند؛ و «من ناز می کنم» با مقایسه با «پرواز می کنم» آخر شعر چقدر مصنوعی به نظر می رسد که خدا می داند و خود اخوان. با این حال این قبیل حشو و زواید لفظی، در شعرهای کوتاه اخوان روی هم رفته خیلی کم است، بویژه در شعرهای ساده وزن کوتاه که بعضی اوقات، حتی یک کلمه زائد دیده نمی شود. نگاه کنید به شعر کوتاه پرستار تا ببینید چه انسجامی به این شعر کوتاه داده شده است؛ گرچه پایانبندی های شب یادآور پایان بندیهای شعر شب نیماست:

شب از شبهای پائیزی ست.
از آن همدرد و با من مهربان شبهای شک آور،
ملول و خسته دل، گریان و طولانی.
شبی که در گمانم من که آیا بر شیم گرید، چنین همدرد،
و یا بر بامدادم گرید، از من نیز پنهانی.
من این می گویم و دنباله دارد شب

خموش و مهربان با من
به کردار پرستاری سیه پوشیده پیشاپیش، دل برکنده از بیمار
نشسته در کنارم، اشک بارد شب.
من اینها گویم و دنبال دارد شب.

شاید راز شکست شکار در همین باشد، چرا که شکار، واقعاً شعر بدی است و اغلب قافیه های آخر چهار پاره ها، نشان می دهد که اخوان برای جمع و جور کردن وزن مرکب چه کوششهای طاقت فرسایی کرده است و با این وجود نتوانسته است زهر تصنع و تکلف و عدم تحرک را از شعر بگیرد. شکار سیلان شعرهای بلند اخوان را ندارد و حتی در این

قبیل موارد است که تفوق نیما را در شکل نسبت به اخوان می‌بینیم. «ناقوس» نیز شعری است که در وزن مرکب سروده شده است. ولی نیما، اولاً به وزن انعطاف کامل داده است و ثانیاً هرگز نخواسته است به خاطر وزن، کلمات و ترکیبات اضافی و حتی تاحدی قراردادی و کلیشه‌ای به شعرش اضافه کند. گرچه اخوان در وزنهای ساده تسلط کامل دارد، ولی با مقایسه با نیما باز کمبودهایی می‌آورد. مثلاً سیلانی در مرغ آمین هست که در هیچ کدام از شعرهای بلند روایتی تمثیلی و یا اساطیری اخوان نیست. این از اوزان ساده. در اوزان مرکب که نیما برتری مسلم و مهارت کامل خود را در مقایسه با اخوان نشان می‌دهد؛ گرچه بعضی از شعرهای کوتاه و بلند اخوان، برآستی از زیباترین شعرهای معاصر هستند. «سبوی تشنه» و «سبز» و «نماز» و «هنگام» و «نوحه» از شعرهای کوتاهی هستند که اگر بخواهیم صد قطعه شعر کوتاه زیبا از معاصران انتخاب کنیم، باید اینها را از اخوان یکجا در چنین جنگی نقل کنیم.

شعر اخوان، شعر تشکل تصاویر نیست، بلکه حتی تصاویر برای روشن کردن، برای پرواز کردن در زیبایی، به عنوان وسائل انتقال مفهوم به کار گرفته شده‌اند؛ با وجود این می‌توان از شعر او دهها تصویر نقل کرد که هر کدام اصالت و زیبایی و انسجام خاص خود را دارد. ولی او نه یک تصویر را به رخ می‌کشد تا نشان بدهد که ببینید چه چیزی پیدا کرده‌ام و نه آن را پس از پیدا کردن، بیهوده در وسط شعر می‌کارد.

این را هم بگویم که بعضی از شعرهای اخیر اخوان، مثلاً شعری که در شماره هفت مجله سخن چاپ کرد، نشان می‌دهد که اخوان، آن توجه پرتمرکزی را که در گذشته نسبت به شعر نشان می‌داد، از دست داده است و من موقعی که این شعر را خواندم، از این همه پرنفسی اخوان و سستی شعر، واقعاً تعجب کردم و با این امید که اخوان این قبیل نقصها را در شعر خود از بین ببرد، می‌گویم که شعرش، از اصیلترین، ماندگارترین و برجسته‌ترین شعرهای روزگار ماست و حس و احساس اجتماعی او در اغلب اشعارش سرشار از اصالت است؛ حتی در این رباعی که من برای حسن ختام و یا شاید قبح ختام، در پایان این مقال و این کتاب نقل می‌کنم، که اخوان نماینده حسی زندگی دوزخی ما مردم این خطه است:

خشکید و کوبیر لوت شد در یامان
امروز بد و از آن بتر فردامان
زین تیره دل دیو صفت مشتی شمر
چون آخرت یزید شد دنیا مان

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان

رضا براهنی

وقتی که روز سه شنبه ششم شهریور ماه به در غسالخانه بهشت زهرا، غسال چهره زیبای جنازه پوست و استخوان مهدی اخوان ثالث را از پشت شیشه به سوی نگاه من بلند کرد، برغم بسته بودن چشمها، فرورفتگی مبالغه آمیز دهان و برجستگی بیش از حد چانه، رضایت وصف ناپذیری در آن پیشانی خیس و بلند، موهای پاکیزه و عقب زده و چهره راحت دیدم. سکوت نابینای آن چهره زیبا، نشانه آن بود که شاعر هنگام هجرت بازگشت ناپذیرش از وطن تن به میهن عدم، از گنجینه ای که در خراب آباد عصر خویش پنهان کرده است، رضایتی رشک انگیز دارد که آن را چون ارمغانی ناب هنگام نهادن چهره اش بر خاک پیشکش ابدیتی خواهد کرد که سرنوشت هر تن خاکی است، حتی اگر خدای سخن باشد که مهدی اخوان ثالث بود.

مهدی اخوان ثالث از نوادر روزگار ما بود، ولی حتی آفرینش نوادر هم مشروط به شرایط تاریخی-اجتماعی عصری است که نوادر در آن می بالند. مشخصات کلی عصری که اخوان در آن رشد کرد، چه بود؟ راجع به تک تک ویژگیهای آن عصر دهها مقاله می توان نوشت، ولی ضرورت دارد بدانیم اجزای متشکله آن عصر با چه ویژگیهایی به هم تنیده شد و آن عصر را ساخت. بزرگترین خصیصه آن مجموعه، ناموزونی آن بود. این خصیصه درونی آثار شاعران و نویسندگان مهم عصر ما شد. اخوان به عنوان یکی از چند شاعر بسایر مهم عصر ما سراپا غرق در ناموزونی بود. در واقع هنر او عبارت بود از بخشیدن

مفهوم به این همه عناصر ناموزون، و حتی جداجدا نامفهوم. این مفهوم بخشیدن به عناصر نامفهوم، پراکنده و متشتت، درواقع تعیین کننده مشخصات اصلی جهان بینی اخوان است. اخوان در جهانی «از تهی سرشار» که در آن، انسان می‌خواهد از دست دوست به دشمن پناه ببرد، به دنبال معنا بود. و این وظیفه اصلی شاعر جدی است: معنا بخشیدن به جهانی بی معنا. فکر کرده‌ام آوردن عناصر ناموزون، و موزونی بخشیدن بر آنها، هم جزء به جزء آثار اخوان را در خود غرق می‌کند و هم کل آثار او را. ویژگی‌های کلاسیک با زبان معاصر، عناصر امروزی با ضربهای زبانی کهن، اسطوره‌های پیش از اسلام در کنار مفاهیم امروز — که اگر ما تاریخی موزون می‌داشتیم تک تک متعلق به عصری از اعصار تاریخ ما می‌شدند — همه یکجا، در عصر ما از شعر اخوان سر در می‌آوردند. کافی است در واژه‌هایی که اخوان انتخاب می‌کند، دقت کنیم. در «کتیبه» کلمات و ترکیباتی از نوع «فتاده»، «می‌توانستی خزیدن»، «رخصت»، «گروهی شک و پرسش»، «سیل و خیل خستگی»، «شط جلیل» و «شط علیل» که حال و هوا و رنگ و بوی کلاسیک دارند، و اگر به تنهایی در شعری کلاسیک ظهور می‌کردند، بوی کهنگی از آنها بلند می‌شد، در کنار کلمات و تعبیراتی چون «زبان تر کرد»، «چه خواندی، هان؟»، «نگا می‌کرد»، «مکید آب دهانش را»، «هان» و «همان» ظهور می‌کنند و با عناصر دیگری که از زمانها و مکانهای دیگری آورده شده‌اند، پرده رنگین و تازه‌ای می‌آفرینند. کلاسیک‌ترین شاعر متجدد ما، آن جرأت را پیدا می‌کند که با حفظ دقیق وزن، نه تنها کلمه «همان»، بلکه کلمه «و» را به صورت یک سطر ضبط کند. با وجود آنکه اخوان مضمون شعر را از هجویری می‌گیرد، و با وجود آنکه بر ناصیه شعرش مثلی از امثال عرب را نصب می‌کند، مضمونش، مفهومی دقیقاً امروزی پیدا می‌کند، هم از نظر هستی‌شناسی، هم از نظر اجتماعی، و هم از نظر جامعه‌شناسی ادبی: تمام تقلاهای ما در تکرار غرق می‌شود. انگار بین «برگسون»، «بکت» و اخوان، مضمون تکرار، به صورت چکیده فلسفه عصر ما، مشترکاً تقسیم شده است. استفاده از زبان گفت و گوی امروز، شکل نمایشی شعر، تناوب توصیف و گفت و گو، شعر را به صورت نوشته‌ای درمی‌آورد که با اتکا به سنت، تعداد زیادی از عناصر تجد را هم از آن خود می‌کند. شعر اخوان ترکیبی است از عناصر به ظاهر متضاد با یکدیگر. همزمان کردن عناصر ناهمزمان، همگن کردن عناصر ناهمگن، موزون کردن عناصر ناموزون، بیش از شعر هر

شاعر دیگری در شعر اخوان دیده می شود.

اخوان در برابر زبان دستپاچه نیست. به دلیل اینکه با اشراف و تسلط کامل به آن می نگرد. بی جهت نیست که همیشه به خواننده این حس دست می دهد که همه اجزای این شعر، پیش از گفته شدن وجود داشته است. این نکته، هم راجع به «کتیبه» صادق است، هم در مورد «پیوندها و باغ» و هم در مورد شعر کلاسیک «روز و شب در تو». که با مطلع زیر شروع می شود:

روز آفاق عاج خواند سرودی

شب اقالیم آبنوس شفته...

این شعرها دست آورد تسلط بر شعر گذشته و زبان فارسی است. و اخوان هرگز در برابر زبان دستپاچه نیست. ولی تنها بخشی از شعر ناشی از آن تسلط است، به همین دلیل همه چیز آن بدیع می نماید، ولی نه بدیع و غریب با هم. شعر اخوان غریب نیست. اخوان به هر چیز غریبی که دست می زند، آن را آشنا جلوه می دهد، به همین دلیل تکیه اخوان بر آن چیزی است که بدیع و آشنا باشد. این روحیه، برغم متجدد بودن ظاهریش، عمیقاً کلاسیک است: اگر تصویر تازه ای پیدا کردیم، اگر مفهوم تازه ای پیدا کردیم، بکوشیم آنها را تا اندازه ای که بهترین ادبیات کلاسیک ما آشنا می نماید، آشنا بکنیم، طوری که آنچه گفته ایم براحتی، همسایه مهم ترین آثار شعر کهن ما باشد.

دو سال پیش اخوان در منزل خبره زاده در جمع حاضران گفت: «اول فردوسی و بعد من». این گفته برای همه تعجب آور بود. ولی مسأله این است: بخش عظیم قدرت شاعری اخوان متکی بر چیزی است که آن را باید «روحیه کلاسیک» خواند. و فردوسی از همه شاعران کهن ما کلاسیک تر است.

در شعر جدید غرب، تی. اس. الیوت، بیش از همه شاعران عصر خود، با روحیه کلاسیک شعر می گفت. خود اودر «چهار کوارتت» اشاره داشته به اینکه کهنه و آشنا در کنار یکدیگر، طوری ظهور می کنند که انگار زوجی متناسب به رقص برخاسته اند. در این روحیه کلاسیک، حتی اگر چیزی سوررئالیستی به نظر آید، فقط یک خطای باصره ذهن است. بافت و ساختار «سرزمین ویران» الیوت، با بافت و ساختار یک شعر سوررئالیستی فرق می کند. مسأله این است: الیوت عمده همه آن مضامین مختلف و

متضاد و ناهمزمان را در یک پرده رنگین همزمان گرد می‌آورد. زبانهای مختلف را به کار می‌گیرد. با زبان، هم گذشته زبان را تداعی می‌کند، هم زبان آدمهای عصر خود را. تداعی درخشان این زبانها «سرزمین ویران» را می‌سازد. هر گوشه این شعر، شخصیتی تاریخی دارد. در آن هم زبان تورات و انجیل یافت می‌شود، هم زبان ادیان کهن هند؛ هم زبان عصر لردها و اشراف، هم زبان ماشین نویسه‌های معاصر، هم اسطوره‌های کهن و هم خیالات جدید. اجزای چنین شعری با هم رابطه اورگانیکی دارند. این رابطه اورگانیکی، در داخل شعر، توسط شاعر به ودیعه گذاشته شده است.

خواننده تحت تأثیر این ترکیب قرار می‌گیرد. تک تک تصاویر اهمیت ندارند. شکل درونی شعر است که اهمیت دارد. موتیفهای مختلف ساختاری، هر کدام، یک نبض موسیقایی دارند و این نبضهای مختلف موسیقایی با هم، هر کدام با ظرفیت خاص خود، یک شعر چند صدایی را تشکیل می‌دهند که در ترکیب نهایی یک سمفونی است. ما با حدس و گمان به دنبال معانی این ترکیبها و یا ارتباط ساختاری موتیفهای شعری نمی‌رویم. اگر تفسیر می‌کنیم، از روی آن ترکیب تفسیر می‌کنیم. ما تفسیرها را به آن ترکیبها به عنوان نوعی «فرازبان»، نوعی «متالانگاژ» نسبت می‌دهیم. ولی اگر ساختار را نفهمیم، بکلی باختیم. آن ساختار با ساختار — فرض کنید — شعر سپهری فرق می‌کند. در شعر سپهری، ترکیب وجود ندارد، ترکیب موتیفهای ناهمزمان هم وجود ندارد، و به همین دلیل شعر او، شعر مفاهیم مصور عارفانه از هم گسیخته است. شعر سپهری تعارف عرفان است، عرفان نیست. عرفان شکل درونی عمیقی دارد. شعر اجتماعی واقعی هم همان طور. شعر تغزلی هم همان طور. ما تصویر ساده را به شهادت سی سال انتقادمان هرگز شعر نخوانده‌ایم، و گرنه جزوه‌های شعر دهه چهل و «موج سوم» دهه شصت را شعر می‌خواندیم. ما از آغاز، حداقل از سال ۴۰، گفته‌ایم که شعر باید شکل درونی داشته باشد، و به این نکته به فراست رسیده‌ایم نه با خواندن یکی دو رساله که در مجموع صداها رساله‌ای که در باب شعر خوانده‌ایم، تنها دو تا رساله است. ولی می‌گوییم حذف تصویر، حذف بخش اعظم شعر ماست، حذف بخش اعظم حافظ و بیدل است، بخش اعظم شعر «ایماژیستها»، «ورتی سیستها»، سوررئالیستها، و شعر بعد از «ازراپائوندا» در شعر انگلیسی و شعر آمریکا، از کانادا تا آمریکای جنوبی است. حتی حذف بخش اعظم شعر «اکمی ایست» های روس است. مسأله این است: بی‌گدار به آب نزنیم.

متفکر باشیم، نه متعبد. و در دانشگاه‌های خالی مانده از تئوری، با دویا سه رساله مردم را سرگردان نکنیم.

شعر جدی ما در حضور نیما، شاملو، فرخ‌زاد، اخوان، رویایی، آتشی و همگنان آنهاست که بالنده است. در این شعرها ما با موزون کردن عناصر ناموزون سر و کار داریم. ساختار آن چیزی است که به عناصر بظاهر مانع‌الجمع، یک معماری، یک یکپارچگی، می‌دهد. در اصل بین این یکپارچگی و جهان‌بینی فاصله بسیار کم است. درواقع جهان‌بینی یک شاعر چکیده توانایی‌های ساختاری اوست. و ساختار آن چیزی است که در آن محتوا در شکلهای چنان مستحیل شده باشد که شعر هرگز قابل بازگشت به محتوا، که یکی از عناصر سازنده شعر است، نباشد. این ساختار به چیزهای متشت و بظاهر بی معنا، مدام معنا می‌بخشد، منتها این معنا با معنای محتوا یکی نیست. معنای محتوا یکی از اجزای آن چیزهایی است که دست به دست هم، با نفی و تضاد و انواع تداپیهای مبتنی بر مشابهت، مجاورت و مغایرت، می‌روند که یک کل مرکب را بسازند، مثل «مرغ آمین» نیما، و «کتابه» ی اخوان. سفر در میان تصاویر پراکنده — حتی تصاویر بسیار معنادار — کل شعر نیست، بخشی از شعر است. به همین دلیل شعر بعضی از شعرا، مثل موج نوییها، مثل موج سومی‌ها، مثل شعر سپهری، و شعر سپهری‌وارها، به عنوان بخشی از کل شعر در آینده در مذهب ساختار شعرهای دیگران قربانی خواهند شد: اینها پیش — شعرند، نه شعر، به همان صورت که یک پیش غذا هست و یک غذا؛ و ما دنبال غذا می‌گردیم.

گفتم که شعر اخوان، شعری است بدیع ولی آشنا. به دلیل اینکه تکیه اخوان بر نوعی «کلاسی سبته» ی ادبی است. و «کلاسی سبته» در این مفهوم عبارت است از اینکه ما از ابزار ممتاز و آشنا استفاده کنیم و یا ابزار جدید را تا حد ابزار ممتاز و آشنای قدیم تعالی دهیم. از این نظر اخوان در جمع شاعران معاصر، بی رقیب است. کاری که اخوان می‌کند معاصران او نه بلدند و نه حاضرند بکنند. اخوان فعلاً پایان این «کلاسی سبته» ی جدید است.

خوب، بینیم اخوان چگونه با معاصران خود فرق می‌کند. خود اخوان گفته است که شعر «پرتوی است از شعور نبوت». گفتن، یک حرف است، و به کار بستن، حرفی دیگر. سه نمونه از شعر خود اخوان را می‌آوریم. فقط آغاز شعرها را:

دیگر اکنون دبری و دوری ست
 کاین پریشان مرد،
 این پریشان پریشانگرد،
 درپس زانوی حیرت مانده، خاموش ست.
 سخت بیزار از دل و دست و زبان بودن،
 جمله تن، چون دُرِ دریا، چشم
 پای تا سر، چون صدف، گوش ست.

(از «جراح حب» ۳۷)

آیا این شعر، پرتوی از شعور نبوت است، یا:

ای تکیه گاه و پناه زیباترین لحظه های
 بر عصمت و پرشکوه
 تنهایی و خلوت من!
 ای شقّ شیرین پر شوکت من!
 ای با تو من گشته بسیار

(از «غزل» ۱۳)

و یا:

دوتا کفتر
 نشسته اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی
 که رویده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر
 دو دلجو مهربان با هم.
 دو غمگین قصه گوی غصه های هردوان با هم.
 خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزمان با هم.

(از «قصه شهر سنگستان»)

توصیفی که اخوان در شعر اول می دهد، بیشتر با تألیف معانی و بیانی کلمات

سروکار دارد، و طبیعی است که اگر شعر «پرتوی از شعور نبوت» باشد، از آن «پرتو» در این شعر خبری نیست. گرچه در این شعر یکی دو تصویر وجود دارد، ولی این تصاویر حساب شده‌تر از آنند که به عنوان «پرتوی از شعور نبوت» به حساب آیند. مسأله این است: موقعی یک شعر واقعاً به صورت «پرتوی از شعور نبوت» درمی‌آید که در آن اولاً چیزی ناگهانی و خودجوش، و دستکم در ابتدا غیرمنطقی [و نه لزوماً ضدمنطقی] وجود داشته باشد، و ثانیاً برآن حسی از ناخودآگاهی [و نه لزوماً ناخودآگاه فردی، بلکه شاید نوعی ناخودآگاه جمعی و عناصر متشکله آن از نوع صور مثالی و غیره] حاکم باشد. بر شعر اول اخوان چنین خاصیتی حاکم نیست. تکیه اخوان در این قبیل شعرها بر تصویری نسبتاً آکادمیک از شعر استوار است، به این معنا که آوردن «دیر و دور»، «پربشان مرد»، «پربشان پریشانگرد» و قافیه‌سازی حاکم بر این کلمات و بر کلمات «خاموش» و «گوش» در سطرهای بعدی، جملگی از دیدگاه آکادمیک ارضاء کننده است، و نه از دیدگاه شعر و شاعری واقعی. از این دیدگاه، اخوان برغم تسلط رشک انگیزش بر زبان فارسی، از همان آغاز احتیاج به یک تئورسین شعر، و یا دستکم یک منتقد شعر داشت تا به او بگوید که شعرت را از آرایشهای غیر ضروری پاک کن. گاهی آن «پرتوی از شعور نبوت» به اخوان بسیار کمک کرده است. حقیقت این است که آن پرتو، یا بخشی از آن، همان تئورسین شعری است که اگر یک شاعر جدی شانس بیاورد، به کمک او می‌شتابد و شعر او را از معانی و بیان قلابی، از پریشانگویی، اطناب، آوردن صفات غیرتصویری و سطرهای زائد، می‌پیراید. مهدی اخوان ثالث، این تئورسین شعر را، گاهی در کنار خود و یا درون خود داشت ولی در مواردی نداشت. درجایی که «پرتوی از شعور نبوت» براو می‌تابید و آن تئورسین کنار او می‌نشست، شعر بسیار ناب از آب درمی‌آمد. «غزل ۳» تا حدودی با آن شعور نبوت سروکار دارد. ولی پیش از آنکه این «غزل» را بررسی کنیم، لازم است به «قصه شهر سنگستان» اشاره‌ای بکنیم، چرا که در آن نیز بخشی از خصائص اصلی شعر اخوان را می‌بینیم.

در این شعر اخوان شعر را به صورت قصه‌ای منظوم درمی‌آورد. خواه اخوان، با کنار هم گذاشتن عناصر فرهنگ عوام و عناصر اساطیری، با مفاهیم امروزی و یا تصاویری از مفاهیم امروزی، در ذهن خود پیشاپیش به تألیفی دست یافته باشد تا بعداً آن را به روی کاغذ بیاورد، و خواه اخوان کل شعر را فقط موقع گفتن آن گفته باشد، در یک چیز تردید

نداریم: این شعر بدون یک «پیش ساختار» قصه‌ای، بدون یک کالبد داستانی، وجود خارجی ندارد. روایت در این شعر تعیین تکلیف می‌کند. علاقه شدید اخوان به فردوسی ناشی از یک قرابت طبیعت بنیادی است. هردو روایت‌گرند، در طول زمان: اول این حادثه اتفاق می‌افتد، و بعد آن حادثه، تلفیق حوادث، گفت و گوها، تفسیرها و توصیفهای گاه‌گداری، تکلیف ساختاری این شعرها را روشن می‌کند. البته پس از وقوع صوری وقایع در طول زمان، وقتی که از آن فاصله می‌گیریم، در بسیاری از داستانهای فردوسی، و در دو سه روایت گونه اخوان، حالت اساطیری را هم می‌بینیم — مثل «کتیبه»، مثل «چاووشی»، مثل «خوان هشتم» — ولی انگار اساس آفرینش این شعرها بر تعدد گذاشته شده است. هیچ چیز ناگهان به وجود نمی‌آید، بلکه حساب شده تعبیه می‌شود. دقت شاعر، بر روند قصه و بیان استادانه تک تک اجزای آن متکی است. کل اجزاء به روی کاغذ پرتاب نمی‌شود تا بعداً روی آنها از نظر تکنیکی و زبانی — فقط — کار شود. آن «پرتوی از شعور نبوت»، که باید از خاصیتی پرتابی سرچشمه بگیرد، بر این قبیل شعرها حاکمیت ندارد. شاعر در این جا استاد مسلط زبان، و داستان است. از این بابت در شعر امروز فارسی کسی به پای اخوان نمی‌رسد. ولی یک نکته را بلافاصله باید اضافه کرد. اخوان چنان یک یک عناصر قصه‌های شعرهای روایی خود را نوازش می‌کند، از یکدیگر جدا می‌کند و جدا جدا به آنها رسیدگی می‌کند، که گاهی مجموع روایت را از حالت متجددانه درمی‌آورد. — برغم گفت و گو، و شکل و شمایل صوری شعر نیمایی — و آن را به سوی ساختارهای پیش از پیدایش اندیشه تجدد در ایران درمی‌آورد. شعرهایی بلند «مرغ آمین»، «مانلی»، «پادشاه فتح»، حتی «افسانه» از نیمایوشیج، برغم اینکه تاریخ سرودن آنها به دو سه دهه قبل از زمان سرودن شعرهای روایی اخوان می‌رسد، از عنصر روایت داستانی کمتر استفاده می‌کنند تا شعرهای داستانی اخوان. در «مرغ آمین» و «پادشاه فتح»، حالت ناگهانی، و حالت دورانی شعر به مراتب قوی‌تر از حالت داستانی آنهاست. به همین دلیل تعبیر اخوان از شعر به عنوان «پرتوی از شعور نبوت» راجع به بسیاری از شعرهای نیماء، شاملو، فرخزاد، آتشی و حتی رؤیائی صادق‌تر است تا شعر خود اخوان. چیزی که شعر بلندی مثل «سرزمین ویران» البوت را از همه شعرهای روایی اخوان ممتاز می‌کند، ساختار آن است. در این شعر البوت، عناصر متعلق به زمانها و مکانها، فرهنگها و دوره‌های فرهنگی مختلف، طوری با هم ترکیب و تلفیق می‌شوند که

انگار به تصادف از این ترکیب سر درآورده‌اند، و انگار بر ترکیب شعر، حالتی رؤیاگون حاکم است. شاعر از توصیف غیر اورگانیکی بسیار کم استفاده می‌کند و به صدها چیز مختلف که اشاره می‌کند، اشاره‌اش نمادی است. تلفیق عناصر ناهمگن، بویژه تلفیق صور ازلی و یا تصاویر مثالی ملل مختلف در این شعر، طوری صورت گرفته است که هر واژه‌ای اشاره به قصه‌ای است که بیان کل آن فقط در یک یا دو نکته به پایان آمده است. آن اشاره‌ها از اعماق ذهن می‌پزند بیرون، بی‌آنکه کلیت خود را از طریق توصیف و یا حتی روایت افقی به رخ بکشند. از این دیدگاه، اگر الیوت به جویس شباهت دارد، اخوان به بالزاک نزدیکتر است. یعنی اخوان از سبک به عنوان عنصری متشکل از اشاره‌های نمادی که در ساختار کل یک اثر، حضوری بازگشت‌ناپذیر به محتوا و زمینه‌های قبلی خود پیدا خواهند کرد و به عنوان اجزای ساختار کل شعر ظهور خواهند کرد، بندرت استفاده می‌کند، بلکه از آن به عنوان ابزار توصیف مطلب استفاده می‌کند. یعنی فن شاعری اخوان در شعرهای بلندش، مبتنی بر اطناب است، اطنابی توصیفی، نه ایجاز، ایجازی نمادی. این ایجاز نمادی در سرزمین ویران، چکیده‌ها را درهم ادغام می‌کند، چکیده‌های اساطیری، تاریخی، عرفانی، فرهنگی. از این دیدگاه اخوان شاعر متجددی نیست. اگر می‌خواهد در زمان به گذشته برگردد، اول اعلام می‌کند و بعد برمی‌گردد. تشریفات خاصی برای این بازگشت قائل می‌شود. این نوع بازگشتها و تشریفات مربوط به آنها مربوط به گذشته است. جدید نیست. جدید آن چیزی است که جهان را خلاصه کند. ممکن است این تلخیص در یک رمان سه هزار صفحه‌ای مثل در جستجوی زمان از دست رفته اثر پروست باشد؛ ممکن است این تلخیص در یک شعر بیست صفحه‌ای مثل «سرزمین ویران» باشد. اگر تلخیص توسط ابزاری که در بالا بدان اشاره کردیم صورت نگرفته باشد، ما با شاعر و نویسنده جدید سروکار نداریم. جابجایی زمانها و زبانها و تاریخها و اسطوره‌ها، و تعبیه ترکیبی جدید مبتنی بر ایجاز، ایجازی نمادی از نظر سبک، سبکی که نه در خدمت شاعر، بلکه به عنوان بخشی از ساختار یک شعر خاص به کار گرفته شده باشد، اساس شاعری جدید است. کاری که اخوان نتوانست در شعرهای بلند روایی‌اش انجام دهد، تلخیص بود. از این بابت اخوان سرسپرده نقلی قدیم است. چکیده‌گو نیست تا هر چکیده‌ای به دهها روایت دیگر هم اشاره کند. اگر بخواهیم در آینده شعر روایی بگوئیم، باید از نوع جدیدش بگوئیم، و آن نوع جدید، باید

به هنگام فراروی از کلیه مکانیسمهای ذهنی و عینی شعر اخوان صورت بگیرد. یعنی اخوان پشت سر گذاشتنی است و باید هم پشت سر گذاشته شود. وقتی که اخوان می‌گوید:

پریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند.

شبانی گله‌اش را گرگها خورده.

وگرنه تاجری کالاش را دریا فروبرده.

و شاید عاشقی سرگشته کوه و بیابانها.

سر و کار ما با ایجاز نیست، با اطناب است. چکیده‌ای را بیان نمی‌کند. قدرت استفاده از «مجاز مرسل» را در چکیده‌گویی عصر ما نمی‌داند. ولی وقتی که در پایان شعر می‌گوید:

سخن می‌گفت، سردر غار کرده، شهر یا شهر سنگستان.

سخن می‌گفت با تاریکی خلوت

تو بنداری مغی دلمره در آتشگهی خاموش

ز بیداد انیران شکوه‌ها می‌کرد.

ستمهای فرنگ و ترک و تازی را

شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد.

عمان قرن‌ها را زار می‌نالد. حزن آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد.

اشاره به «غار»، «شهریار شهر سنگستان»، «مغ»، «آتشگه»، «انیران»، «فرنگ و ترک و تازی» و «میترا»، او را به سوی نوعی ساده از چکیده‌گویی نمادی می‌برد، ولی متأسفانه آن را غرق در نوعی ملی‌گرایی می‌کند، یعنی به جای آنکه وجه اشتراک نمادین یا اساطیری همه ملت‌ها را از آن چکیده‌گرایی نمادی استنباط کند — و این گاهی جز از طریق بیان تضادهای درونی خود و یک ملت عملی نیست — تمامی جرم‌ها را به گردن فرنگ و ترک و تازی می‌اندازد. یعنی اخوان به یک ایران پاک اولیه، که سرپایش خوب بود، اعتقاد داشت و گمان می‌کرد که اگر این ایران دست‌نخورده باقی مانده بود، حتماً ما همه رستگار بودیم و اگر امید رستگاری نیست، به دلیل این است که فرنگ و

ترک و تازی نگذاشته‌اند. یعنی از این بابت اخوان، اولاً، در وجود خود ما هیچ گونه تضادی نمی‌بینند، ثانیاً، در فرنگ و ترک و تازی هیچ چیز خوب نمی‌بیند؛ ثالثاً، به جای آنکه به ما به صورت یک تاریخ نگاه کند که در طول زمان ترکیباتش به هم خورده، ذهنیت‌هایش دگرگون شده تا آنکه به مرحلهٔ امروز رسیده است، به صورت چیزی آلوده نگاه می‌کند، که آلودگی‌ش سراسر زایندهٔ حرکت تاریخ است. یعنی اگر تاریخ این هزار و چهار صد سال نبود، اخوان خیلی راحت‌تر می‌توانست شعر بگوید. این تصور که هجوم اقوام و فرهنگ‌های آنها ما را آلوده کرده است و در نتیجه برای ما دیگر امید رستگاری نیست، از یک بینش سراسر ضد اسطوره‌ای و ضد تاریخی سرچشمه می‌گیرد. به دلیل اینکه ساختارهای اصلی و اساسی همهٔ اقوام، یا پیش ساخت اساطیری همهٔ ملل قابل ترجمه و تبدیل به یکدیگرند و از این بابت نمی‌توان ملتی را پاک و ملتی دیگر را ناپاک خواند؛ و از سوی دیگر، اگر تاریخی از نوع تاریخ ما، به صورتی که اتفاق افتاد، اتفاق نمی‌افتاد و مثلاً اگر در قرون چهارم و پنجم، عناصر ترک و عرب و فارس، با هم در خراسان نمی‌بودند، زبان شعر و فرهنگ خراسانی به آن صورت که به وجود آمد، به وجود نمی‌آمد، به آن صورت که واقع شد، واقع نمی‌شد، و در نتیجه ده قرن بعد، اخوان، در زمان هجوم فرنگ، به آن صورت شعر گفت، شعر نمی‌گفت. گرچه این حس بازگشت به یک قلمرو ناب، به قول نادر پور، نوعی آرمانخواهی را در وجود اخوان بیان می‌کرد، و طبیعی است — باز هم به قول نادر پور — که شاعر واقعی آرمانخواه باشد، ولی نادیده گرفتن اشتراکات اساطیری بین ملل مجاور و مدام در حال تهاجم به یکدیگر، نادیده گرفتن سیر تاریخ، و ترکیب خاص ملی-فرهنگی ما، پشت کردن به یک چیز به مراتب بزرگتر و مهمتر، یعنی واقعیت جهان امروز است، با تمامی ساختارها و ترکیب‌هایش، اعم از اسطوره، فرهنگ و تاریخ حقیقت این است که وقتی همه می‌خواهند ما را برگردانند، ما نباید سر این با هم دعوا کنیم که به کجا برگردیم، دعوی ما باید سر این باشد که چرا اصلاً بخواهیم به جایی برگردیم، چرا نمی‌خواهیم با استفاده از گذشته، به جای برگشتن، پیش برویم. از این دیدگاه آرمانخواهی اخوان سراسر به گذشته تعلق دارد. زمانی من از وجود یک «درد بی درمان» در شعر اخوان حرف زده بودم. به نظر من این درد بی درمان در نوع آرمانی تجسد یافته است که اخوان می‌خواهد به سوی آن برگردد. و درد، بی درمان است، به دلیل اینکه راه حرکت به سوی آن آرمان غرق در گذشته بسته است.

«... غم دل با تو گویم، غار!
بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»

صدا نالنده پاسخ داد:

«... آری نیست؟»

ولی این نوستالژی، این حس عمیق باز یافتن اصالت ایرانی، یا هر اصالت دیگری، باید توأم با روشن بینی و جهان بینی قویتری بشود. یکی این است که نبودن «امید رستگاری» را معلول این نکته بدانیم که فرنگ و ترک و تازی نگذاشته اند. ما به رستگاری دست بیابیم، که در این صورت باید بلافاصله سؤال کرد: مگر امید رستگاری برای آنها بوده است که ما گله کنیم که آنها امید رستگاری را از دست ما گرفته اند؟ و دیگر اینکه به قضیه به صورت دیگری نگاه کنیم: آیا امید رستگاری واقعاً هست یا نیست؟ یعنی عرب و عجم ترک و هندو و فرنگی را کنار بگذاریم، و یک سؤال مربوط به هستی شناسی بکنیم. در این صورت اگر از دیدگاه مهدی اخوان ثالث به قضیه نگاه کنیم، باید بگوییم که اخوان وقتی شاعرتر می شود که به آن امید رستگاری با صورت نوعی هویت خود، یعنی هویت شاعر، نگاه می کند، برداشتهای نژادی را کنار می گذارد، و با هستی، هستی واقعی انسان روبرو می شود. یعنی عشق، امید، زن، زیبایی، آزادی، جدا از برداشتهای نژادی، مطرح می شوند. و یا برداشتهای سیاسی-اجتماعی تقلیل پیدا می کنند و یا از شعر عقب می نشینند تا توازیهای آنها، به صورت استعاره، نماد مجاز، مرسل، توریه، و نهایتاً اسطوره جای آنها را بگیرند. یعنی شاعر با هستی شعر، جهان محیط خود را می بیند و راجع به آن می نویسد. در جدایی از آن برداشتهای نژادی، و در تلفیق عمیق اجتماع و تاریخ با حسی از تغزل، اسطوره، عشق به انسان و هستی است که اخوان شاعر عملاً روحیه شاعری خود را به رخ می کشد. وقتی که اخوان با پرنده ها، برف، بهار، زمستان، ابرها، زن، ستاره ها، شب، آسمان، بودا، تنهایی، و به طور کلی با عجبین شدن روان انسان با روان طبیعت سرو کار پیدا می کند، و بین ذهن او و ذهنیت پرتاب شده به سوی اشیاء، بی واسطگی پیدا می شود، درواقع خصائص ایدئولوژیک جای خود را به هستی شناسی ادبی می دهد. درواقع شعری گفته می شود که با مطلع «ای تکیه گاه

زیباترین لحظه‌های پر عصمت و پر شکوه تنهائی و خلوت من» شروع می‌شود. در این شعرها اخوان واقعاً شاعر است. یعنی مسأله این است: در جایی که اخوان اسامی فرنگ و ترک و تازی را می‌آورد، و به اصطلاح با ایدئولوژیهای نژادی به شعر نگاه می‌کند، اخوان حتی در معروفترین شعرهایش کمتر شاعر است. ولی در جایی که ذهن از ارائه مستقیم ایدئولوژی سر باز می‌زند، چکیدهٔ دیالکتیکی ایدئولوژی، درونی شاعر می‌شود، و توازی «متافوریک» و یا «متانیمیک» — یعنی نوازی استعاری که اساسش بر مشابَهت است و توازی مجاز مرسل که اساسش بر مجاورت است — و نماد و اسطوره، جانشین تاریخ، اجتماع، سیاست، و نبردهای ایدئولوژیکی می‌شوند — نمونه‌اش آنگاه پس از تندر — اخوان شاعر بسیار قدرتمندی می‌شود.

یک مسأله که در مورد اخوان همیشه سوء تفاهم ایجاد می‌کند، «قدرت» کلامی اوست. من این قدرت را داخل «گیومه» می‌گذارم تا آن را عمداً به رخ بکشم. کسانی که تکیه بر زبان «قوی» اخوان می‌کنند، گاهی فراموش می‌کنند که بارها و بارها اخوان از همین زبان به اصطلاح «قدرتمند و قوی» شدیداً لطمه خورده است. وقتی که اخوان می‌گوید:

بر به کشتیهای خشم بادبان از خون،
 ما، برای فتح سوی پایتخت می‌آیم.
 تا که هیچستان نه نوی فراخ این غبار آلود بی غم را
 با چکا چاک مهیب تیغهامان، تیز
 غرش زهره‌دران کوسهامان، سهم پرش خارا شکاف تیرهامان، تند؟
 نیک بگشاییم.

ما با زبان شعر سرو کار نداریم. ولی موقعی که فروغ فرخ زاد می‌گوید:

دلم گرفته است
 دلم گرفته است
 به ایوان می‌روم وانگستانم را
 بر پوست کشیدهٔ شب می‌کشم

چراغهای رابطه تأریکند

چراهای رابطه تاریکند

کسی مرا به آفتاب

معرفی نخواهد کرد کسی مرا به میهمانی گنجشگها نخواهد برد

پرواز را بخاطر بسیار

پرنده مردنی ست

ما با شعر سروکار داریم. به همین دلیل این شعر، از «آخر شاهنامه»، شعرتر است. اخوان قدرت زبانی خود را چنان به رخ می‌کشد که شعر از ترس پا به فرار می‌گذارد. قدرت خود اخوان را نه به عنوان ناظم، نه به عنوان احیا کننده زبان فارسی، — تا ما ظرفیتهای سرشار آن را درک بکنیم و هرچه بیشتر به دنبال کشف آن ظرفیتهای بگردیم — بلکه به عنوان شاعر، باید در جایی جست که قدرت زبان در هستی شعر غرق شده است. یعنی قدرت بیان در یک سو و شعر در سوی دیگر نمانده است. یعنی در همان «ای شط شیرین پر شوکت من/ ای با تو من گشته بسیار». کسانی که شعر گذشته فارسی را درونی کار خود نکرده باشند، نمی‌توانند در شعر عاشقانه به چنین تلفیق بدیع صوتی، حسی و وزنی دست پیدا کنند. اخوان در شعر «زمستان» است که قوی است، در «لحظه دیدار»، در «آواز کرک»، در «باغ من»، «چون سبوی تشنه»، «دریچه‌ها»، «پیغام»، «قصیده»، «آنگاه پس از تندر»، «آواز چگور»، «پرستار»، «در آن لحظه»، «حالت»، «سبز»، «نماز»، «هنگام»، «پیوندها و باغ»، «ناگه غروب کدامین ستاره»، «دستهای خان امیر»، «آن بالا»، در «نوخسروانیها»، «آنک ببین».

در این شعرها اخوان قدرت زبانی خود را به عنوان مکانیسمی جدا از ذات هستی شعر خود به کار نمی‌گیرد. گاهی افسون قدرت زبان چنان او را مجذوب خود می‌کند که او فراموش می‌کند که بقیه مفردات شعر، مخصوصاً «حس» — نه تنها حس زبان، بلکه حس جهان هستی — از زیر خرد می‌شود. اگر از نفس اخوان سیاسی، اجتماعی، آن آماش توأمان وزن و «قدرت» زبان فروکش کند، و زبان به جای آنکه به اصطلاح بیرون بماند، برود توی شعر، ما با شعری اصیل، واقعاً قدرتمند، و واقعاً شکوهمند، سروکار خواهیم داشت:

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم
 بی آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من
 در خلوت خواب گوارایی.
 وان گاهگه شبها که خواهم برد،
 هرگز نشد کاید به سویم هاله‌ای، یا نیمناجی گل
 از روشنا گلگشت رویائی.
 در خوابهای من، این آبهای اهلی وحشت،
 تا چشم بیند کاروان هول و هذیان ست.

وزنی که اخوان از آن استفاده می‌کند بر «مستفعلن» بنا شده است. ولی اخوان این وزن را، که از آن در جای دیگر می‌توان حرکت کاروانی از شتر را استخراج کرد، چنان غرق در مفاهیم حسی زبان می‌کند که خواننده به جای حس وزن، حس لذت وزن را می‌کند، در کنار سایر مفردات شعر. در این شعر، تلفیق گذشته با حال، به همان نسبت تلفیق وزن با زبان، و زبان با حس عمیق و عمقی شعر، قوی است، قدرت پیدا می‌کند. در واقع شعر از گذشته‌های زبان، از امروز زبان، از محتویات مکتوب و شفاهی واژه‌ها جدا می‌شود و استقلال کامل می‌یابد. این نوع شعر مستقل است که در واقع باید ناب خوانده شود، حتی اگر شعر، بار بسیار بلند و عمیق اجتماعی-تاریخی را هم بر دوش گرفته باشد. البته باید در نظر گرفت که اخوان هرگز چیزی را بر عهده تصادف نمی‌گذارد. به یک معنا در تولید هنری او، عنصر تصادف به کمترین حد تقلیل داده شده است. طوری که انگار بر آن نوعی «پیش اندیشی» حاکم است. انگار صورت، پیام، هدف و ماهیت شعر از پیش تعیین شده و بر روان اخوان حک شده است. «پرتوی از شعور نبوت» در واقع مربوط به آن «پیش اندیشی» است. در شعر بد و ناقص، زبان، تصویر، وزن، مفهوم، و خلاصه هرچه عناصر شعر خوانده می‌شود، جدا از هم جنبه کمی دارند. ولی در شعر خوب، همه آنها با اعجاز ساختار شعر، به مقام کیفیهای متعال، تعالی داده شده‌اند. شعر «آنگاه پس از تندر»، شعری است بسیار خوب، چرا که جز در یکی مورد بسیاری ناچیز، اخوان انرژی شعر را «کیفی» نگه داشته است، و از حالت «کمی» و «جزء به جزء پذیری» در آن خبری نیست.

البته در پشت سر شعر اخوان، آن تقسیم‌پذیری حاکم بر اذهان بسیاری از روشنفکران ما، بخوبی دیده می‌شود. در این شعر، هنوز با توهمات بعد از سال ۳۲ سرو کار داریم. ولی چون اخوان در این شعر، اشاره‌های روشن به اوضاع اجتماعی-تاریخی ندارد، به جای آنکه شعرش موازی بخشی از تاریخ باشد، از آن بخش تجاوز می‌کند، و به صورت اعتراضی اندوهگین علیه آن جبر تاریخی درمی‌آید که انگار نه تنها آن دوران، بلکه سایر ادوار تاریخی را تحت فشار خردکننده خود قرار داده است.

رها شدن شعر از بند یک دوره از تاریخ، با حفظ حسیت تاریخی برای آن دوره، و از طریق آن برای سراسر تاریخ، آن را از «زمانه» دور و به «زمان» نزدیک می‌کند. در این نوع شعرها اخوان با یک متافیزیک قراردادی به شعر نگاه نمی‌کند، بلکه ریشه متافیزیک را در نظر می‌گیرد، و ریشه متافیزیک هستی آدمی است که از اعماق به سوی زمان پرتاب شده است. راجع به این قبیل شعرهای اخوان می‌توان به آن صورت نگاه کرد که «هایدگر» به شعرهای «هولدرلین» نگاه کرده است. حقیقت اینکه من بین اخوان سالهای آخر عمرش و «هولدرلین» شباهتهایی می‌دیدم. نه از نظر شعری، بلکه از نظر وجودی. وقتی که او را چند سال پیش، پس از ترک بستر بیماری، در خیابان انقلاب دیدم و تعجب کردم که چرا آنقدر لاغر و نزار شده، چشمانش را توی صورتم دوخت: «من دق گرفته‌ام، می‌دونی دق گرفته‌ام». رفتیم بانک تا چکش را نقد کند. و یک دوبار دیگر همین یکی دو جمله را تکرار کرد. من از فاصله‌ای، طوری که او متوجه نشود، نگاهش می‌کردم واقعاً چه بر سر اخوان آمده بود؟ بعدها در وضع بهتری هم دیدمش. ولی آن روز که دیدمش، یاد «هولدرلین» افتادم، موقعی که شاعری دیگر او را در اواخر عمرش در پارکی دیده بود، و سخت تعجب کرده بود که چه بر سر «هولدرلین» آمده است. از نظر بازسازی اسطوره‌های کهن نیز، اخوان بی شباهت به «هولدرلین» نبود. و حالا برگردم سر «آنگاه پس از تندر».

آغاز شعر، انگار از وسط شروع شده است: «اما». کلمه‌ای که شعر را به اعماق مرتبط می‌کند: «اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم». محطب کیست؟ هر کسی که بخواهد به درد دل این «من» دردمند، که بتدریج تبدیل به یک «ما»ی دردمند خواهد شد، گوش کند. وقتی که خواب نبوده، باید نبودنش با تصویر بیان شود: «بی آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من در خلوت خواب گوارایی». «پلک» در صورتی که

آدم بتواند بخوابد، عاشق هم می‌شوند، با هم در خلوت یک خواب گوار، مهربان می‌شوند. پلکهای مهربان از یک سو نماد خواب گوارا می‌شوند و از سوی دیگر مجاز مرسل کل خواب، ضمن اینکه مهربان بودنشان آنها را در صنعت شخصیت‌یابی غرق می‌کند. ولی گاهی هم که خوابی بوده، رؤیایی در کار نبوده که جبران ظلم جهان بیداری را بکند:

«هرگز نشد کاید به سویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل
از روشنا گلگشت رویایی».

کل، آن «روشنا گلگشت رویایی» است. اجزای آن، «هاله» و «نیمتاجی گل». بین «روشنا گلگشت» و «رؤیا» تداعی از نوع مشابهت است. مشابهت اساس تشبیه و استعاره است. در اینجا شکل تداعی تشبیه است.

استعاره وسیله‌ای است برای حرکت در مسیر ایجاز، از طریق حذف، از تشبیه به سوی استعاره. یعنی حذف بخشی از تشبیه به سود بخش دیگر، استعاره را به وجود می‌آورد و اساس استعاره بر جانشین‌سازی است نه تکرار. مثل «پیردختی زردگون گیسو» که با «من» شاعر غرق عرصه شطرنج می‌شود، و ممکن است به دلیل زمینه‌های اطراف آن بند شعر، جانشین «غرب» باشد، و یا «خانه همسایه» که ممکن است مقصود شاعر «شوروی» باشد، به دلیل همان توهّمات روشنفکران بعد از سی و دو، که در حضور بعضی‌شان آن توهّم تا زمان گورباچف ادامه یافت. از دیدگاه صناعی «پیردخت زردگون گیسو» که در مفرداتش حالات نمادین هم دیده می‌شود، تکرار «غرب»، و «خانه همسایه» تکرار «شوروی» نیستند. استعاره را باید با در نظر گرفتن مفاهیم زبان‌شناختی - انسان‌شناختی جدید، با در نظر گرفتن اصول سبک‌شناسی جدید بفهمیم. حتی بسیاری از نویسندگان غربی، از این باب اشتباه می‌کنند، به دلیل اینکه به قضیه با دیدگاه‌های معانی و بیانی کهنه و ویکتوریایی و آکادمیک نگاه می‌کنند. اگر با دیدگاه معانی و بیانی تپیک غربی نگاه کنیم، «هاله» و «نیمتاج»، نماد به حساب می‌آیند. ولی باید نخست به ارتباط درونی مسائل نگاه کرد. ارتباط بین این دو کلمه، ارتباطی است «متانیمیک» [از نوع مجاز مرسل]، نه «سمبولیک». ارتباط اینها ارتباطی است مبتنی بر مجاورت. کل، آن «روشنا گلگشت رویایی» است، اجزای مجازی آن،

«هاله» و «نیماچ». در شعر مجاز مرسل و استعاره و نماد دست به دست هم می‌دهند و حرکت می‌کنند. ولی بلافاصله باید گفت که در بعضی جاهای یک شعر چنان ترکیب عمقی و ممتازی از این ابزارهای اصلی «بوطیقا»ی نوشتار و سبک ارائه می‌شود که تمیز آنها از یکدیگر بسادگی صورت نمی‌گیرد. استعاره و مجاز مرسل، ابزارهای سبک هستند. ولی این ابزارها به صورت دقیق هم تقسیم‌بندی به مدون و غیرمدون را برنمی‌تابند. یا کوبسون گفته است که پیکاسو کارش را بر مجاز مرسل قرار داده است، سالوادور دالی بر استعاره. یعنی کوبیسم براساس همنشینی تصاویر رویهم متوازی است که کلاً یک تابلو را می‌سازد، و سوررئالیسم براساس جانشین سازی تصویری و مستعار آنچه در ذهن بعنوان «ابر واقعیت» می‌گذرد. از دو رمان نویس مدرن غربی «جوئیس» و «ویرجینیا وولف»، اولی بیشتر با مجاز مرسل و نماد کار می‌کند و نهایتاً به ساختارهای اسطوره‌ای و صور مثالی می‌رسد. و دومی با استعاره و نماد کار می‌کند. در بعضی جاها، مثل «فانوس دریایی» به نوعی اسطوره هم می‌رسد و در جاهای دیگر، مثل «خانم دلوی» در چارچوب مستعار می‌ماند، گرچه می‌توان گهگاه حالت‌های اساطیری را در آن نیز کشف کرد. صادق هدایت در «سه قطره خون» و «بوف کور» از نظر سبک، بیشتر از مجاز مرسل استفاده می‌کند. با ترکیبی از نمادهای به هم پیوسته، و تکرار نه استعاره‌ها، بلکه نقش‌های اسطوره‌ای، ماندالایی و صور مثالی. یک بار کل نقش را داریم، و بعد اجزای تشکیل دهنده آن کل را و بعد جابه‌جایی آن اجزاء را در یک کل دیگر، طوری که برای ساختن کل اسطوره، نقش‌های کلی و جزئی درهم ادغام می‌شوند. این نوع ادغام، از مجاز مرسل در سبک به سوی نماد و از نماد به سوی اسطوره حرکت می‌کند. اسطوره‌ها مکررند، نه استعاره‌ها. در حقیقت زبان بوف کور به این دلیل شدیداً قانع کننده است که سبک بیشتر براساس مجاز مرسل است، مثل سبک کافکا در رمان، و سبک پیکاسو در نقاشی. رؤیا وقتی واقعاً مهیب می‌شود که اسطوره آن براساس تداعیهای مبتنی بر مجاورت آفریده شده باشد. به همین دلیل، یکی دانستن زبان ویرجینیا وولف با زبان هدایت بوف کور، اشتباهی است بسیار فاحش در سبک‌شناسی ادبی و ادبیت اسطوره‌شناسی. با دو سه مقاله، در این مقولات نمی‌توان اهلیت پیدا کرد. برگردیم بر سر شعر اخوان.

از دیدگاه سبک‌شناسی شعر، «آبهای اهلی وحشت»، برغم آنکه اخوان از «این»

برای ایجاد ارتباط بین «آبها» و «خوابها»، استفاده می‌کند، جنبه «متانیمیک» دارد تا استعاره‌ای. خوابها به آبهای اهلی وحشت تشبیه نشده است تا با حذف یکی، دیگری استعاره آن اولی باشد. آبهای اهلی وحشت به موازات خوابها آمده است. ولی «آبهای اهلی وحشت» ترکیب بسیار جالبی است. در «وحشت» ریشه وحشی وجود دارد. اخوان برای آبها یک صفت به کار برده، یک اسم. هم صفت مجرد، از تداعی مغایرت و تضاد استفاده کرده است — اگر «اهلی» باشد وحشی نیست، پس نیازی به «وحشت» نداریم — و «اهلی» را با «وحشت» برای آبها آورده، ما با یک چیز بسیار بدیع سرو کار داریم. گاهی دو چیز موازی که در جهت عکس یکدیگر حرکت می‌کنند، تصویری بسیار بدیع می‌آفرینند. «آبهای اهلی وحشت» چنین چیزی است. خوشبختانه اخوان، در تصویرسازی بعدی خود آب را «ریشه» قرار نداده است، بلکه به دنبال تداعیهای مجاور «وحشت» گشته است. «هول و هذیان» متانیمی وحشت است، ولی «کاروان هول و هذیان» را به اجزای قریب مجازی یعنی «گرگ محتضر» و «کفتار» قسمت کرده است. جالب این است که اخوان «گرگ» را مثبت و «کفتار» را منفی تصویر کرده است. «محتضر» و «زخمی» مجاز مرسل یکدیگرند، همچنانکه «زخمه‌های دمبدم کاه نفسها» و «افسانه‌های نوبت» «زخم» و «زخمه» هم جناسند، هم مجاز مرسل، و «زخمه» حالت نمادین برای موسیقی دارد که بعداً خواهد آمد، و بعد که می‌آید، اخوان «زخم و زخمه» را در کالبد تشبیه «ساز این میرنده تن» می‌کارد. «می‌نالد» از سویی «با زخم»، و از سویی دیگر با «زخمه» مرتبط می‌شود و کنار آنها می‌نشیند. وقتی اخوان به «کفتار» می‌رسد، که مجاز مرسل «گرگ» است، تخیل افت می‌کند، به دلیل اینکه اخوان فقط توصیف می‌کند، و این در نظام دادن شعر بزرگ، یک نقص آشکار است.

اخوان تصاویر کلیشه‌ای از نوع «گرگ» و «کفتار» را رها می‌کند. ولی «کاروان هول و هذیان» را عمقی شعرش می‌کند. این بار از مکانیسمی استفاده می‌کند که اولاً از ابتکارات نیمایوشیج در شعر جدید ماست و ثانیاً اخوان و چند شاعر دیگر ادامه دهندگان آن ابتکار هستند. پس از بخش وصفی اول در شعر بلند — خواه درونی، خواه بیرونی، و خواه درونی و بیرونی توأمان — نوبت صحنه‌آرایی و نمایش می‌رسد. آنچه اخوان در چند سطر بعدی ارائه می‌دهد، هم در ادامه آن «کاروان هول و هذیان» است و هم نوعی

کابوس کافکایی است. انگار ما یکی از تمثیلات کابوسی کافکا را می‌خوانیم، یا در «یادداشت‌های روزانه» ی او دست به تورق زده‌ایم. درواقع اخوان از استعاره و مجاز مرسل حرکت می‌کند به سوی نمادهای واقعی کابوس:

آنگه دودست مرده‌پی کرده از آرنج
از روبروی می‌آید ورگباری از سیلی.

نمادهای رؤیای اخوان کلیشه‌ای نیستند، از ناخودآگاه او سر بر کشیده‌اند و دارند می‌آیند:

من می‌گریزم سوی درهائی که می‌بینم
بازست، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کیست،
تا می‌رسم، در را برویم کیپ می‌بندد.

این، آفت بافت نمادین است که با ارائه خود، رؤیا را در آن نخستین مقطع ظهورش، تعبیر می‌کند. مربیانی از یک رؤیا، تفسیر آن رؤیاست. اگر رؤیا، اسطوره باشد، تفسیر آن با بافت نمادین بر منظر کلمات چیده می‌شود، و بعد آن زال جغد و جادو از راه می‌رسد:

قهقه‌ها می‌خندد
وان بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجه خونین،
سبابه‌اش جنبان به ترساندن،
گوید:
بستین
شطرنج.

کافی است این بخش از شعر را با بخش مربوط به «کفتار» مقایسه کنیم. از خصائص توصیف رئالیستی، حتی توصیف رمانتیک، یکی هم این است که هنوز در آنها هیچ ز جدید راه نیافته است، یعنی مکانیسم‌هایی چون استعاره، مجاز مرسل، نماد و

اسطوره از بافت آنها عقب نشسته اند، یعنی کلمات فراوان به کار رفته، ولی معانی کمتر ارائه شده است. «زال جغد و جادو» از پشت سر این نمادها ظاهر می شود. بعداً در همان شعر، اخوان به روی این «زال جغد و جادو»؛ یک «متانیمی» یک همنشین مجازی خواهد آفرید، همان «پیردختی زردگون گیسو» که ... بسیاری / شکل و شباهت با زنه می برد... /» باید در نظر گرفت که این کلمه «شکل و شباهت» ما را از دیدگاه صناعی، نباید به اشتباه بیندازد. زن شبیه یک زن دیگری است. این تشبیه نیست، به دلیل اینکه در تشبیه دو چیز باید از جنس مختلف باشند. در اینجا مسأله همان متانیمی یا مجاز مرسل است. اخوان از مجموع این آدمها به دنبال ساختن یک صورت مثالی است. زال هم پیرزن است، هم پیرمرد. این زال بی شباهت به «تایر یاس» موبدلفی که هم مرد بودن و هم زن بودن را تجربه کرده است، نیست. در شاه اودیپ سوفکل و در «سرزمین ویران» الیوت،

«تایر یاس» پیشگوست. زال پدر رستم، پیوندی ناگسستگی با جادوگری دارد. ولی اخوان او را علاوه بر «زال جغد و جادو»، «پیردختی زردگون گیسو» می داند. در واقع او جان زنانه ادغام شده در جان مردانه را از این کلمات استخراج می کند. ولی عشوه های عمیق، حتی ترسهای وحشتناک از او را، — که به او (من شاعر) دستور نشستن و شطرنج زدن می دهد — خطرناک می داند. اول فوجی از فیل و برج و اسب مثل سیلاب به سوی او می تازد. و بعد او، که انگار از خواب پریده، مسکین دلش «لرزان چو برگ از باد» است، «یا آتشی پاشیده بر آن آب، / خاموشی مرگش پر از فریاد.» «دو تشبیه بسیار زیبا، که به دلیل بدیع بودنشان، بسیار تازه می نمایند. «آنگه تسلی می دهم خود را که این خواب و خیالی بود.» یعنی از وحشت باخت در خواب، در بیداری خود تسلی می دهد که آنچه دیده خواب و خیالی بیش نبوده است. ولی دور باطل شروع می شود:

من گریبارام

با انتظار نوشخند صبح فردایی

این کودک گریان زهول سهمگین کابوس

تسکین نمی یابد به هیچ آغوش ولالایی.

اخوان این نوع خواب دیدن را ناگهان به واقعیت نزدیک می کند. عناصر خواب،

ناگهان از اعماق بلند می شوند و سرازیری او در می آورند. در این بیداری — من شک ندارم — اخوان می خواهد به دو جور توازی دست بیابد:

توازی اول، توازی بین درون و بیرون است. آنچه در خواب بوده، و انگار در صور مثالی ناخودآگاه جمعی ما بوده است، اولین تفسیر و تعبیر بیرونی خود را به صورت یک ساختار متوازی ارائه می دهد. «پیردخت زردگون گیسو» هست، شطرنج هست. بازی هست و باخت هم هست. درواقع صحنه بعدی متانیمی صحنه خواب است. کل، رؤیاست، جزء بیداری. اخوان روشن حرف می زند. به شک و تردید می گوید که در خانه همسایه چراغانی است، و او نشسته است و با آن «پیردخت» که «شکل و شباهت با زنش» می برد، غرق عرصه شطرنج است. بیرون، یعنی بخش بیداری شعر، یک توازی دیگر را پیش می کشد. این توازی، تاریخی و اجتماعی است، منتها درواقع، ترجمه ای از صور مثالی درون برای بیرون است. اخوان می گوید: «انگار بخت آورده بودم من»، ولی «از هول مجهولی» دایم دلش «برخویش می لرزد». «گویی خیانت می کند با من یکی از چشمهای دستهای من». حریف هم می ترسد. آخر سرازیر زنش عملاً بعنوان «همبازی شطرنج وحشتناک» اسم می برد. او قهقهه می خندد. این «شطرنج بی پایان و پیروزی» است. ولی شاهی در بساط طرف مقابل نیست. زن می گوید:

ماتم نخواهی کرد، می دانم.

بوشیده می خندند با هم پیرفرزینان

من سیلهای اشک و خون بینم

در خنده اینان

انگار «پیرفرزینان»، همسرایان پیشگوی تراژدی کهن یونان هستند و همه چیز را می دانند. اخوان موجود دیگری از جنگل نمادین خود بیرون می کشد: طوطی زردی که حرفهای زن شطرنج باز را تکرار می کند: «ماتم نخواهد کرد، می دانم.» و بعد اسب مرده ای را برمی دارد و پریهیب هایل لکه ابری را به او نشان می دهد. ابر در این یک کل دیگر است، که سراسر خواب و بیداری شطرنج را به هم خواهد ریخت.

«ترکید تند، ترق

بین جنوب و شرق

زد آذرخشی برق

اکنون دگر باران جرجر بود.

و همه گریزان می شوند و «من» شاعر با زنش بر بام خانه برگزیده تارمی ماند، در زیر آن باران غافلگیر. درست در وسط یک مبارزه جانانه، با تمام عناصر و عوامل بظاهر مساوی طرفین، ناگهان «این» چون آوار.

ناقدی اخوان را شاعر شکست نهضت ملی و پیروزی شاه و سیای آمریکا خوانده است. این نکته درست است. این شعر که در سال ۳۹ سروده شده، عملاً بر آن شکست شهادت می دهد. ولی این شعر اولاً راجع به شکست فقط یک مرحله نیست. شکست از هر سوست. خواب و بیداری طرف را اشغال کرده است. اخوان شاعر یک شکست نیست. اخوان شاعر شکستهاست. چگونه؟ من گمان نمی کنم که اخوان به تاریخ تطوری و تحولی اعتقادی داشت. اعتقاد اخوان به تاریخ ادواری بود: شکست، بعد صف آرایی، بعد مبارزه، بعد شکست. این دور تسلسل بارها در شعر اخوان تکرار می شود. «کتیبه» یکی از آنهاست. «قصه شهر سنگستان» یکی دیگر، «آنگاه پس از تندر» یکی دیگر، و «ناگه کدامین ستاره»، یکی دیگر. ولی اگر اخوان شاعر شکست است، پیروزی او در کجاست؟

شهادت به شکست، به صورتی که اخوان داده است. یکی پیروزی بزرگ است. یعنی ماده اولیه شکست را گرفتن و آن را تبدیل به پیروزی در اثر هنری کردن. ولی اخوان فقط شاهد مبارزه نیست. از آن فراتر می رود. جهانی که او در آن زندگی می کند، اعتراض آدمی را می طلبد. این اعتراض لازم نیست همیشه جنبه سیاسی به خود بگیرد. اعتراض هنری به طبیعت، به هستی، به بی هنری، به پلشتی و شیادی. ارائه صف آرایی خوبان و بدان در برابر یکدیگر، در قالب هنر، و نه در قالب شعار و سیاست، وظیفه اساسی هنرمند است. مرگ، حق است. ولی هیچ هنرمند بزرگی، حق بودن مرگ را نپذیرفته است. هنر در برابر مرگ خلق می شود. هنر به نیستی معترض است. ارائه شکست در قالب کلماتی که زیباترین صورت هنری را به خود می گیرند، شکست نیست، پیروزی است. پیروزی اخوان شاعر است بر آن جنازه پوشت و استخوان که در غسالخانه بهشت زهرا دیدیم. پیروزی روان بی زمان هنر بر زمانه ای فقیر و مفلس است. ما

جنازه اخوان را به بهشت زهرا نرساندیم. جنازه تاریخ را به بهشت زهرا رساندیم، و وقتی که دوباره به شهر برگشتیم و به میان صفحات رنگین شعر فارسی رفتیم، وقتی که دوباره به سوی زندگی برگشتیم، اخوان نیز با ما آمد، با زبانی که هرگز از سرزنش جهان خستگی نپذیرفت، که گفت:

برخیز تا به خون جگرمان وضو کنیم
 نفرین کنان به چهره زردش تفو کنیم
 کاین پیر کینه، بهر چه تا بیکران چنین
 آنک ببین، مهیب ترین عنکبوت زرد
 برخاست از سیاه و برآبی نظاره کرد
 تذکار رنگهای اسارت، به روشنی
 اینک به روی ثابت و سیار گسترده...

شعر مهدی اخوان ثالث (م. امید)

اسماعیل نوری علاء

۱

آثار مهدی اخوان ثالث قلمرو وسیعی را شامل می شود و او، چه از لحاظ شکل شعر و چه از لحاظ محتوی آن در شقوق مختلفی کار کرده است. وجه مشترک این شقوق استواری آنهاست بر شعر قدیم فارسی.

بنابراین می توانیم آثار و اشعار اخوان را دسته بندی کرده و هر دسته را به طور مستقل مورد مطالعه قرار دهیم. به این منظور آخر شاهنامه او را انتخاب کرده و اشعار آن را به این ترتیب تقسیم می کنیم:

الف — اشعار اجتماعی.

ب — اشعار داستانی.

ج — اشعار عاشقانه.

۲

کتاب آخر شاهنامه دارای اشعار فراوانی با مضامین اجتماعی است. لکن این مضامین همگی صرفاً حکایت کننده شکست و نیز نومیدی حاصل از شکستند. شاعر در

مقابل شکست، فقط دچار واکنش بلافاصله‌ای می‌شود که ذهن تعمیم‌دهنده‌اش می‌خواهد از آن فلسفه‌ای وسیع و بلند بالا بسازد، حتی در ساده‌ترینش:

آبها از آسیا افتاده است

دارها برچیده، خونها شسته‌اند.

جای رنج و خشم و عصیان بوته‌ها

پشکبنهای پلیدی رسته‌اند.

.....

□

باز می‌گویند فردای دگر

صبر کن تا دیگری پیدا شود

«نادر»ی پیدا نخواهد شد «امید»

کاشکی «اسکندر»ی پیدا شود.^۱

۳

عده‌ای اخوان ثالث را نقال می‌دانند نه شاعر، و این به آن خاطر است که در شعر او نقل داستانی کوچک که با وصفها و گریزهای مختلف به درازا کشد، وجود دارد. اما نقل اخوان از تداوم و شکل دراماتیک خالی است، چرا که او به‌عنوان ناظم یک قصه و نقل‌کننده ساده یک واقعه، شعر نمی‌سراید، بلکه او شاعری است که تصاویر خویش را با نخ یک قصه کوتاه به هم بند می‌کند و مضمون تنها به خاطر حفظ تداوم و ایجاد منطق است در شعر:

یادمان نمانده کز چه روزگار

از کدام روز هفته، در کدام فصل

ساعت بزرگ

مانده بود یادگار.

□ (در پنج صفحه بعد از کتاب)

یادمان نمانده کز چه روزگار

مانده بود یادگار،

مانده یادمان ولی که سالهاست

در میان باغ پیر شهر روسپی

ساعت بزرگ ما شکسته است.^۱

۴

شعر عاشقانه اخوان ثالث به اعتبار تکیه ای که او بر شعر قدیم ایران دارد، و به خاطر رقت قلب و «صاحب دلی» گوینده اش از زیباترین اشعار عاشقانه معاصر ایران است. اما اشعار عاشقانه اخوان معدودند و مشخصه شان نپرداختن به معشوق و بیان حال خویشتن خویش است. عشق واسطه ای است و به اعتبار عاشق است (نه معشوق) که هستی می یابد:

ای تکیه گاه و پناه

زیباترین لحظه های

پر عصمت و پر شکوه

تنهایی و خلوت من!

ای شط شیرین پر شوکت من!

ای یا تو من گشته بسیار

در کوچه های بزرگ نجابت

در کوچه های فروخته است نجابت

۲. همان کتاب، شعر «ساعت بزرگ»، ص ۱۰۰.

در کوچه‌های سرور و غم راستینی که مان بود.^۳

۵

در عین حال شعر اخوان ثالث از تکنیک خاص و ممتازی برخوردار است. اخوان زبانی گونه‌گون دارد، اما در همه صورتها، «تعقید کلمه» نقش اساسی را بازی می‌کند. اخوان مطلب دلخواه را براحتی بیان می‌کند و در این میانه بیم ندارد که کلمات دستمالی شده امروز به اعتبار پژواک قدیمشان در کنار کلمات دست نخورده دیروز بنشینند. تکنیک خاص اخوان را نیز می‌توان از چند نقطه نظر مطالعه کرد:

الف — شکستن مصرعها

ب — قافیه پردازی

ج — کلمه و نقش آن

د — توصیف.

۶

اخوان ثالث در کوتاه و بلند کردن مصرعها شاگرد اصیل نیما یوشیج است مصرعها در شعر او اغلب به‌طور طبیعی و با شکستن نفس شکسته می‌شوند:

پوستینی کهنه دارم من

سالخوردی جاودان مانند...^۴

مهارت اخوان در تلفیق ابیات بسیار بلند با ابیات کوتاه کاملاً جالب توجه است. مقابله بلندی و کوتاهی مصرعها علاوه بر ریتم (ضرب) زیبایی که به شعر می‌دهد، به‌طور طبیعی ادامه شعر را بدون برخورد با اشکال ممکن می‌سازد:

۳. شعر «عرب»، ص ۵۰.

۴. شعر «عرب»، ص ۲۴.

اما

او

با میوه همیشگیش — سبزی مدام —

عمری گرفته خو.^۵

و یا:

چون سبوی تشنه کاندرا خواب بیند آب، و اندر آب بیند سنگ،

دوستان و دشمنان را می شناسم من.

زندگی را دوست می دارم.

مرگ را دشمن.

۷

اخوان ثالث در کتاب آخر شاهنامه نشان می دهد که چگونه می توان با به کار بردن قافیه های صحیح و طبیعی، جمله را با پایانی درست ارائه داد:

بر به کشتیهای خشم بادبان از خون

ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می آییم.

تا که هیچستان نه نوی فراخ این غبارآلود بی غم را

با چکاچاک مهیب تیغهامان، تیز

پرش خارا شکاف تیرهامان، تند

نیک بگشاییم.^۶

تداوم و استواری جمله های بلند و طولانی را — چه در یک مصرع و چه در چند مصرع — قافیه حفظ می کند، چرا که نبودن قافیه در دو مصرع بلند، و گاه از لحاظ افعیل مساوی،

۵. شعر، «ناز» ص ۴۲.

۶. شعر، «چون بسوی تشنه»، ص ۳۱.

۷. شعر «آخر شاهنامه»، ص ۵۶.

و یا پایان یافتن یک شعر بدون مدد از قافیه، شعر را — یا آن مصرعها را — بی تناسب می‌سازد، و اخوان با رعایت این نکات شعر خود را از خطر فرو هشتن تناسب حفظ می‌کند.

۸

کلمه در شعر اخوان نقش اساسی دارد و صرفاً مددی برای رساندن معنی و یا ترکیب جمله نیست. ترکیب کلمات، که گاه به صورت اضافات طویل درمی‌آید، بسیار زیبا و خوش آهنگ است. کلمات ترکیبی — بخصوص با اشاره‌ای که به ترکیبهای گذشته شعر فارسی دارند — بسیار بدیعند:

سوی دیگر بیشهٔ انبوه

همچو روح عرصهٔ شطرنج

در همان لحظهٔ شکست سخت یا پیروزی دشوار

لحظهٔ ژرف نجیب دلکش بفرنج.^۸

و یا:

همچنان غمبار درهم بار می‌بارید.^۹

۹

بهترین خصیصهٔ کار اخوان توصیفهای قدرتمند اوست. اگر چه در این وصف هنوز کوشش برای سقط ادوات تشبیه به چشم نمی‌خورد، اما سادگی کلام — که ربطی به تعقید کلمات ندارد —، تشبیه زیبا و قدرت بیان اخوان، وصفهای او را ممتاز و مشخص

۸. شعر «فصله»، ص ۶۸.

۹. شعر «برف»، ص ۱۵.

می سازد:

پنجره باز است
 و آسمان در چارچوب دیدگه پیدا.
 مثل دریا ژرف
 آبهایش ناز و خواب مخمل آبی
 رفته تا ژرفاش
 پاره های ابر همچون پلکان برف.
 من نگاهم ماهی خونگرم و بی آرام این دریا.^{۱۰}

۱۰

اخوان در شعر بی وزن نیز دستی دارد. اما این گونه اشعارش قرین توفیق نیستند. ا
 خود می نویسد:

«قطعات بی وزن برای من آزمایشی بود، و در همان وقت ها (سال ۳۵) هم در یک
 نشریه هنری منتشر شد. اما بعدها دنبال کردن این شیوه سرایش را نپسندیدم. مثل اینکه
 یک چیزی کم دارد از شعر— شعری که کامل و تمام است البته.»^{۱۱}
 بدون شک این کمبود و فقدان «بافت» کلام است که اخوان از آن غافل ماند
 است. کلمات در شعر بی وزن اگرچه فاقد وزنند، لکن با رشته ای دقیق به هم بسته
 بافته شده اند (مثلاً در اشعار احمد شاملو). شعر بی وزن به خاطر همین بافت است که
 ظاهر کار هم از نثر دیگر انواع ادبیات جدا می شود. آنچه شعر بی وزن اخوان را ضعیف
 می کند نبودن جوهر شعری در آن است. در واقع آنچه که اخوان با کمک تقطیع بی جهت
 و بیت بندی مصنوعی آن را به صورت ظاهری شعر در می آورد، از اصل، شعر نیست:

با همین چشم، همین دل

۱۰. شعر، «طلوع»، ص ۴۴.

۱۱. همان کتاب، مقدمه چاپ دوم، ص ۳.

دلم دید و چشمم می‌گوید:
آنقدر که زیبایی رنگارنگ است، هیچ چیز نیست.
زیرا همه چیزی زیباست، زیباست، زیباست؛
و هیچ چیز همه چیز نیست."

۱۱

اکثر شعرای همعصر اخوان و نیز شعرای دوره بعدی شعر نوی نیمایی از کارهای گوناگون او متأثر شده‌اند و زمانی تب زبان اخوان اکثر شاعران این ملک را می‌سوزاند. اما بزودی آشکار شد که بیشتر شاعران مزبور مقلدانی بیش نیستند و هیچ نتوانسته‌اند در زمینه کار او پیشتر از او روند. تنها شاعران معدودی را می‌توان یافت که حقیقت جستجوی او را درک کرده باشند. در این مورد دو وجه کار اخوان در خور تعمق است. نخست آن قسمت از کارهای اوست که دارای زبان راحت و ساده‌ایست. این وجه از زبان اخوان کمتر مورد توجه قرار گرفته و او خود نیز به گسترش آن همت نکرده است. دوم زبان پیچیده و دشوار اوست که بیشتر مورد توجه بوده است.

سیری در سلوک معنوی مهدی اخوان ثالث

داریوش آشوری

اخوان، شاعر درد و دردمندی است. درد او اگرچه به یک اعتبار، درد خاص او نیست و درد یک نسل است، اما در زبان او بیان خاص خود را می‌یابد. و شعر او بیان احوال نسلی است که زبان حال خود را در شعر یک دهه، و بویژه شعر اخوان، یافت. اگر این سخن درست باشد که پذیرش شکست در سرشت زندگی شاعرانه نهفته است و، به قول ژان پل سارتر، شاعران شکست را پذیرا می‌شوند تا شکست زندگی را گواه باشند، این سخن در مورد شعر یک نسل از شاعران کنونی ما صادق است. آنها همه از یک درد رنج برده‌اند، اما هریک به زبانی از آن سخن گفته‌اند. شاملو، اخوان، رحمانی، آزاد، و فرخزاد همه از درد سخن می‌گویند، اما چنانکه خصیصه هنر است، زبان دردمندی آنها جداست.

شاملو مصلوبی است که بر صلیب شعر دم از فرعونیت می‌زند و درحالی‌که خون از دست و پایش روان است، گه‌گاه می‌خواهد چنان وانمود کند، که تکیه زده بر او رنگ شعر، از آن فراز بر چهره نامردمانه زمانه و زمانیان تقی می‌اندازد. رحمانی می‌خواهد در سیلاب خون و لجن خود را غرق سازد و می‌خواهد با فسا کردن خود در آن، وجود آن سیلاب را گواهی کرده باشد. آزاد زمزمه‌ای غمناک و عارفانه با خود دارد و مخاطب او خدایان اساطیری باد و بارانند. او همراه باد می‌نالد و در باران می‌گرید و در نهان خدایی گمشده را می‌جوید. فرخزاد، نخست به عنوان یک زن به جست و جوی هویت انسانی

خود برخاست و سپس کوشید که در افق بشری — و نه تنها زنانه — با زمانه و درد آن روبرو شود.

ولی، اخوان راه و رسم دیگری دارد. او در آغاز این راه با دیگران همراه است، اما نمی‌خواهد در پایان آن با آنها در یک منزل بماند و خیال سفری درازتر در سر دارد که نهایتش پیغمبری پایان از این اوستاست.

اخوان با مجموعه زمستان قصه دردمندی خود را آغاز می‌کند. در این کتاب، اخوان ناله دردآلودی دارد و «امید» نومی‌د است که از فریب یک سراب بیدار شده، و بیابانی هولناک را در پیش چشم می‌بیند که هیچ امید رهایی از آن نیست و زبان دشنام به همه یاران نیمه‌راه و نجات بخشان دروغین می‌گشاید و کشیدن بار دردمندی و شکست جاودانه را چون شهادتی شاعرانه پذیرا می‌شود، و خود را، چون آخرین معصوم زمانه، خیانت شده، زیان دیده و وانهاده می‌بیند:

... وزین‌ها که ماندند جز من دگر

همه ناکسانند و نامردمان

بلند آستان و بلند آستین.

سرمای زمستان در این بیابان هول او را می‌لرزاند، زیرا قرص خورشید زنده یا مرده، به تابوت ستر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است. و تنها پناه او باده است، زیرا موسایی نیست که قبیسی برافروزد. اخوان در آخر شاهنامه همین حال را دارد؛ اما ناله او بیشتر صورت خشم و خروش و دشنام به خود می‌گیرد و تنهایی و بار سرنوشت شاعرانه سخت‌تر بر دوش او سنگینی می‌کند و اگر فراغی از آن دارد، در سروده‌های عاشقانه است که در آن طعم تلخ گزنده نومی‌دی و پرخاش اجتماعی به حزن شیرین یادهای عاشقانه بدل می‌شود. اما اخوان در شعری از این کتاب که نام آن را بر تمامی کتاب نهاده است، مرحله‌ای از تحول فکری خود را بازگو می‌کند. او با اینکه در مقدمه‌ی کتاب می‌خواهد «روستایی زمزمه‌کننده» باشد و نه روشنفکری که زمانه داغ باطله برایشانی او رده، مانند همه روشنفکران درگیر کار زمانه است و به جای سرودن دوبیتهای محلی، گفت و گویی با خود دارد، که گریبانگیر همه آنهايي است که اهل پرسش و پاسخند — یعنی روشنفکران.

اخوان در شعر «آخرشاهنامه» علاوه بر اینکه با استفاده از زبان حماسه و تراژدی پردازی خراسانی در سبک نو به تجربه‌ای تازه دست می‌زند، از جهت فکری نیز رفته‌رفته گرایشی تازه در او پدید می‌آید. او که از همهٔ سرابهای ایدئولوژیک و راههای «نجات» دست شسته، یکسره روزگاری را به محاکمه می‌کشد و محکوم می‌کند که چیرگی تکنولوژی و جهان‌خوارگی خداوندان اقتصاد و سیاست، آن را تباه کرده است. روزگار غدر و بیدادی که در آن به ارادهٔ این جهان‌خواران، چارکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند. اخوان به این جهان پر از نامردمی که هیچ امید نجاتی در آن نیست، پشت می‌کند و رو به گذشته می‌آورد. امروز و این زمانه چراغی ندارد که حتی کورسویی فراره او بیندازد. اخوان، در عین حال، طبیعت رحمانی را هم ندارد که خود را در این ظلمت غرقه سازد و از فرو رفتن در منجلابهای آن پروا نداشته باشد. اخوان ذاتاً مردی اخلاقی است و مرد اخلاقی نمی‌تواند در زمانه‌ای که پایهٔ همه ارزشها متزلزل شده و هیچ مرجعی نیست که بتواند معیارهایی برای رفتار و زندگی پیش پای آدمیان بگذارد، به آسودگی زندگی کند. او باید یا پیامبرش را پیدا کند و یا خود پیامبر خود شود. همین سرشت اخلاقی اخوان است که در شعرش به‌صورت ستایش مکرر نجابت و پاکی و خوبی منعکس می‌شود. می‌توان حدس زد که او زمانی هم که به راستی «امید» بود و امید داشت، در یک آرمان سیاسی تحقق یک جهان کامل اخلاقی را می‌جست، و اگر آرمان سیاسی برای او باطل شد، آرمان اخلاقی نشد، زیرا در سرشت او بود.

کشش به‌سوی ارزشهای متعالی از ارکان اندیشهٔ شاعرانه بوده است. اما این کشش در شاعر عمدتاً به‌سوی زیباییها (استتیک) است تا اخلاق. شاعران به‌سوی هرچه بلند، خدایانه، پرشکوه و زیباست کشیده می‌شوند و شاید خودبینی طاووس و ارشاعران نیز از همین باب باشد که آنها همواره می‌خواهند از جایگاهی خدایانه به انسان بنگرند. به همین دلیل، راه و رسم زندگی شاعرانه هم غالباً خلاف اخلاق متعارف و عرف عام است، جنون (به معنای متعالی کلمه) و شعر با هم پیوند نزدیک دارند. اگر از این دیدگاه نگاه کنیم، جوهر شعری جهان‌بینی شاملو، آزاد و رحمانی بیشتر شاعرانه است تا دید اخوان، زیرا آنها زمانهٔ خود را از این جهت نمی‌پذیرند که آن را خالی از سودهای بزرگ بشری و هر آنچه شکوهمند و زیبا و خدایانه است می‌یابند، درحالی که سوگ اخوان بیشتر به‌خاطر از دست رفتن دنیای «خوبی» و «نجابت» است.

شاملو و رحمانی شاعرانی هستند که چون نمی‌توانند جهان را شاعرانه، زیبا و آراسته ببینند، خود را در سیاهی و تباهی آن غرق می‌کنند، تا با نابودی خود پوچی زندگی در چنین زمانه‌ای را گواهی کرده باشند. رحمانی از این جهت از همه تندروتر بوده است. او چشمانش را هرچه گشاده‌تر به چرک و خون و لجن می‌دوزد و بینی‌اش را بازمی‌گذارد که بوی گند را هرچه ژرف‌تر بپوید. شاملو و رحمانی به خود رحم نمی‌کنند تا به زمانه خود رحم نکرده باشند. طبع شاعرانه آنها هرچه را که آلوده به پستی و گند است، نیست و نابود می‌خواهد. آنها در فکر نجات خود نیستند تا چیزی را با خود نجات نداده باشند. به همین جهت در شعر و زندگی آنها دلیری بیشتر است و نابودی نزدیکتر.^۱

اما اخوان مرد اخلاق و رحم و مروت است و خود را نیز در نهان بسار می‌نوازد و امید نجات می‌بخشد، او نمی‌خواهد باور کند که نیکی یکسره از جهان رخت بسته است، یا هرگز جز سراب فریبی نبوده است. او با آنکه شکست را پذیراست، اما نمی‌خواهد تا پایان آن برود. برای همین است که در جست و جوی نجات و برای دست یافتن به نیکی از دست رفته به گذشته روی می‌کند. دلبستگی اخوان به ادب فارسی و آشنایی او با زبان، متون و دیوانهای فارسی زمینه این بازگشت را از پیش برای او فراهم کرده است.

اخوان این توجه به مآثر گذشتگان را با حرمت نهادن به «پیران میوه خویش بخشیده» در آخر شاهنامه آغاز می‌کند و «چاوشی» و «ره توشه» برداشتن او جز برای بازیافتن این گوهر گمشده و سراغ گرفتن از «قصه‌های رفته از یاد» «و کاروانهای رفته برباد» نیست. اخوان که روزگاری با مثنوی «آستین چرکین» دیگر برای ساختن آینده فریاد «این مباد آن باد» از جگر برکشیده، اینک سرخورده و نومید از این آینده، به جست و جوی حبل‌المتینی می‌پردازد که بتواند دست گیر او در زندگانی شخصی باشد، زیرا که او دیگر امیدی به جمع و جماعت ندارد. اخوان در این جست و جو، معنیتی را در گذشته می‌بیند که در حال به فساد کشیده شده، و سرانجام به این فکر می‌رسد که اگر راهی به سوی زندگانی سرشار معنوی و اخلاقی باشد جز احیای این میراث گم شده در غبار غدر و بیداد و خودبینی زمانه نیست و از اینجاست که اخوان پیامبر آیین «مزدشتی»

۱. تذکر این نکته را لازم می‌داند که در این مطالعه، مقصود ارزیابی ارزشهای محض شعری هیچ یک از این شاعران نیست، بلکه تنها جهان‌بینی شاعرانه آنها مورد توجه ماست.

ظهور می‌کند.

مؤخره از این اوستا «مانیفست» این پیامبری است. اخوان در جایی از این مقدمه نیاز درونی خود را به وجود ایمان و کشش به سوی زندگی اخلاقی آشکار می‌کند: «گاهی چنین اندیشیده‌ام که من از آن کسانم که نمی‌توانم آزاد و یله و بی‌ایمان و آماج باشم. باید به امری مقدس و بزرگ و خیال می‌کنم شاید عالی و بشری ایمان داشته باشم. این ایمان به منزله آب دریا و رود و چشمه‌ساری است که من ماهی بی‌آرام آن آم». (ص ۱۵۱ مؤخره) چنین جان بی‌آرام اگرچه یک بار به سرمنزل ایمان رسیده اما زمانه او را نامراد رها کرده است: «من ره‌سپار وادیهای مقدس بودم، رهنورد چشمه‌های روشن زندگی بودم. بد یا خوب کار ندارم. پیش آمدهایی کرد. آن چشمه‌های روشن و مقدس را کور کردند.» (ص ۱۵۱)

اخوان پس از گذراندن نومیدیها و تلخ کامیها و ناله‌ها و شکوه‌ها و دشنام دادن‌ها، و حتی تا مرز خودکشی رفت‌ها، ظاهراً پس از چند سالی سیر و سلوک در درون به سرمنزلی تازه می‌رسد و کشفی به او دست می‌دهد که (باز ظاهراً) نه تنها دستگیر او و دوی دردهای اوست، بلکه پیامی است برای اهل زمانه و اخوان چاووش خوان کاروان تازه‌ای است که از راه می‌رسد و رهاوردهای تازه‌ای از نیکی و پاکی و نجابت دارد که می‌باید اساس و مدار زندگی آدمیان شود. به نظر می‌رسد که اخوان جهان کامل اخلاقی خود را از نو بنا کرده است. و اما اخوان این رهاوردها را از کدام دیار آورده است؟ از همین نزدیکی. این گنجی است که او در ویرانه‌های تاریخ همین سرزمین یافته است. می‌گوید، کمی دورتر، غبار تاریخ را بنشانید تا این خورشید نمایان شود—تابندگی تعلیمات زرتشت و مزدک. باید دیگر بار «ایرانی» شد تا به سرچشمه‌های نیکی و پاکی دست یافت. باید زر این تاریخ را از آلودگی سنگ و خاکی که «عرب» با آن آمیخته است پاک و پیراسته کرد. آن وقت همه چیز به سامان خواهد آمد. اخوان نه تنها دعوت می‌کند بلکه نوید رستگاری می‌دهد:

«ولی ای دل غمگین مباش. این حسرت و اندوه، به یاری اورمزد دادار و ایزدان و امشاسپندان، از میان برخواهد خاست و راه راستی اوستایی و نواوستایی ... بی‌شک پیروز

می‌شود. خواهد آمد روز بهروزی، روز شیرینی که با ماش آشتی باشد، روز یگانگی ایران بزرگ در حریم و حوزه اوستا و نواوستا.^۲

این آیین جدید همه چیز دارد. رسم و راه زندگی اخلاقی، (شاید) معتقدات ماوراء طبیعی (اگر بخواهیم رجوع مکرر اخوان را به اورمزد دادار و ایزدان و امشاسپندان جدی بگیریم)، و همچنین راه و رسم زندگی عملی. حتی به اصطلاح متداول امروز، «زیربنا و روبنا» هم دارد:

«... من زردتشت و مزدک را آشتی دادم. اقتصاد و جامعه‌شناسی بنیان زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات به دنیای زبرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین (اورمزد دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان و غیره) اینها هم زردتشتی، زهدیت، پرهیزگاریها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودایی. والسلام نامه تمام.»

اخوان سپس به گردگیری از چهره این شخصیت‌های تاریخی می‌پردازد که، به گمان او، بدسگالی مورخان «بداخلاق» سیمای خوب اخلاقی آنها را بدنما کرده است:

«البته مقصود نه آن مزدک اباحی بی بند و بار است که عرب بی شرم و دروغزن به وسیله مورخان و چاپلوسان خود به ما معرفی کرده است، و نه آن زردتشت و مانوی بودا که به غلط و دروغ به ما شناسانده‌اند، بلکه مزدک شریف بلندفکر، مساوات‌طلب، فرمانگزار چهار ایزد، مزدک آزاده و آزادی‌بخش و اتفاقاً بسیار اخلاقی و نجیب، یعنی مزدک حقیقی.» (ص ۱۵۴).

اخوان این سلوک معنوی را از مبدایی شبه عارفانه آغاز می‌کند و آن برگزشتن از «من» به سوی چیزی متعالیتر و برتر است. اما این دومی، یعنی آنچه متعالی‌ست، «او»ی عارفان نیست، بلکه بازهم «من» است، ولی «من عمومی و اجتماعی» یا «من عالی بشری» است که گاه می‌تواند «من فوق بشری» باشد یعنی «من برتران، ابرمردان، ابررندان آفاق...»:

«و هم، بدان جانم که در حال و هوای بعضی تغنیات و تموجات و خرامشها اگر آدم آمد باشد، سرشت و طبیعت او چنان می‌راند و می‌رساندش که «من شخصی» او عروج و ارتقاء یابد، برتر و برتر و بالاتر، چندان که بر مرز مشترک احوال و دریافتها و عواطف آدمیان دست

یابد و پیوسته در آن حدود و حوالی بخرامد، و حتی دم از «انالحق» زند.» (ص ۱۱۶).

اخوان با رجوع به گفته‌ها و شعرهای گذشتگان گاه تا بدانجا می‌رسد که می‌گوید: «فرق است، فرقی فارق، بین انانیت فرعون و انانیت حسین منصور.» اما جز این اشارات گذرا آنچه او می‌خواهد بدان پیوندد، همان «من عالی بشری» یا «عمومی و اجتماعی» است نه «حق»ی که حسین منصور در طلب یگانگی با آن بود. زیرا که آن «حق» امروز غایب است. آنچه امروز «حق» است همین «انسان» است که در دنیای امروز معیار حقیقت است. این همان اصالت بشر (اومانیزم) غربی است که امروز اساس زندگی و رفتار مردم است و صورت صادر شده ساده‌تر و مسخ شده ترش را در کردار و رفتار «برگزیدگان» (الیت) ممالک «در حال توسعه» می‌توان یافت. و همین صورت ساده و همگانی آن است که از دهان اخوان چنین زبان به گفتار می‌گشاید:

«آنچه مهم است این است که انسان امروز باشم و بینش بشری و اجتماعی به حقایق زندگی آزاد و شرفمند امروز آشنا باشد... امروز فقط انسان مطرح است و ارزش هستی و عمر و کار سودمند یا زیبایی او، نه هیچ چیز دیگر.»

بنابراین، آنچه اخوان در پی آن است، آنچه که یافته است و توصیه و حتی برایش پیغمبری می‌کند تنها وجه موجه آن، «سودمندی» آن است نه «حقیقی» بودنش. ولی این بنایی نیست که بنیادش بر تفکری جدی گذاشته شده باشد، بلکه اساسش صرف احساسات و تمایلات شخصی است. چیزی از فایده‌گرایی (یوتیلیتاریانیسم) بنام (حداکثر خوشی برای حداکثر افراد) و عمل‌گرایی (پراگماتیسم) ویلیام جیمز (عمل و سودمندی را ملاک حقیقت قرار دادن) در آن است، بدون مقدمات و تفصیل‌های فلسفی آنها:

«... و اما اگر مقصود قراردادها و سنتهای اجتماعی و اقتصادی و یا به اصطلاح اخلاقی و مذهبی و امثال اینهاست، شاید به قول پیران پیشین بشود گفت به نظر من هم هیچ امری «ثابت و مقدس» نیست مگر آنکه برای زندگی عالی روحی سودمند و لازم باشد، برای یک «شرف طبیعی» لازم باشد. مسلماً بسیاری و شاید تمام قیود و سنتهایی که ما داریم و به تحمیل بر جامعه ما جاری و حاکم است غیر لازم و عبث و نابهنجار است، وقتی جامعه آن چنان بیدار و هوشیار و متفکر شد که سودمندی و لزوم حقیقی را دریافت و تشخیص

کرد، آن وقت خواهد دید و فهمید که اغلب و شاید تمام این قراردادها پوچ و احمقانه و دست و پاگیر، یعنی مانع رشد طبیعی و انسانی است و این حال وقتی صورت می‌گیرد که جامعه ما به سوی «شرف طبیعی» (سلام بر مزدک بامدادان نیشابوری) و به سوی «خانه‌ی پدری» (دروید بر زرتشت سپتیمان سیستانی) باز گردد...

گرفتاری این سلوک معنوی این است که اخوان وقتی از چاله «من» غم‌زده و حسرت کشیده خویش درمی‌آید تا به آفاقی متعالی‌تر پرواز کند، در چاهی سهمگین تر فرو می‌افتد، و آن چاه «ما» است. اخوان می‌خواهد از «غرب» بگریزد و از جهانی که غرب ساخته بیزار است، و پناه را در «خانه پدری» می‌جوید. اما از آنجا که غرب را نمی‌شناسد و در معنای جهان امروز تأمل نکرده است — تأملی که تنها به مدد اندیشه‌وران بزرگ غرب ممکن است — در بدترین وحلهای گمراهی غربزدگی فرو می‌افتد. و می‌دانیم که غربزدگی بیماری تاریخی مردمی است نه شرقی و نه غربی، سرگردان میان دو جهان، نه این و نه آن، و بازیچه خیالاتی پوچ از گذشته خود (همه شرقشناس و ایرانشناس)، و این همه هیاهو برای بازگشت به «خانه پدری» و به «شرق» جز تظاهراتی از بیماری مزمن غربزدگی نیست. اخوان نیز متأسفانه در همین وحل می‌افتد، زیرا که زمانه بال و پری به او نمی‌دهد که بتواند در هوایی پرواز کند که به قول او «ابررندان آفاق» پرواز کرده‌اند و آنچه او سلوک معنوی می‌پندارد، درواقع، از چاله به چاه افتادنی بیش نیست.

غربزدگی اخوان او را، حتی تا سرحد بدترین اشکال نژادپرستی می‌کشاند. هرچه «ایرانی» است خوب و اهورایی است و هرچه «عرب» است بد است و اهریمنی. بدون آنکه بگوید چرا. بدون آنکه پرسد چرا. اخوان از تأثیرهای فکری نازیسم در روشنفکران دوره بیست ساله چیزی می‌گیرد و پس می‌دهد، بدون آنکه درباره آن تأمل کند (گرفتاری که هدایت هم داشت). هدایت هم با تجلیل از تاریخ باستان ایران و تحقیر عرب و اسلام می‌خواست دستاویزی فکری و روحی برای خود فراهم کند. اما او هم همچنان ناکام ماند که اخوان.

با این مقدمات است که اخوان از خودبینی و خودرایی شخصی (من) می‌گذرد و به خودبینی و خودرایی قومی (ما) دچار می‌آید و جنگ هفتاد و دو ملت را از سر می‌گیرد. اخوان توجه ندارد که جوهر دین و یا ایدئولوژیهای تاریخی صرفاً اخلاقی نیست،

بلکه اخلاقیات آنها از یک بنیاد «هستی‌شناسی» (اونتولوژیک) مایه می‌گیرد. اگر دیده‌ایم که کسانی احکامی صادر کرده‌اند که ملاک رفتارها و نظامهای اجتماعی شده است، این احکام را خودسرانه و به‌خاطر خوشایند خویش یا «سودمندی» وضع نکرده‌اند، والا بنیاد انگلیسی پیغمبر آخرالزمان می‌شد. اگر روزگاری کسانی از جانب ایزدان و امشاسپندان پیام می‌آوردند، تلقی انسان از حقیقت وجود، ایزدان و امشاسپندان را برای او حقیقت می‌بخشیده است، و یا اگر کسانی دیگر در عصر جدید از جانب «تاریخ» پیام‌آورهای دیگری کرده‌اند، ملاک کارشان تحقیق بوده است.

خطر این از «من» به «ما» رفتن متأسفانه بازگشت به «من» و بدترین نوع خودبینی و عجب و خیالپردازی است تا جایی که گاه به سر آدمی می‌زند که حتی دور قلمرو سلطنت روحانی آینده خود خط بکشد و «حریم حوزه اوستا»یی خویش را تعیین کند — چنانکه اخوان کرده است.

اخوان به گذشته رجوع می‌کند، اما این گذشته را می‌خواهد صرفاً با مفاهیم امروز و احتیاجهای امروز منطبق کند، بدون آنکه در موارث گذشته حقیقتی دیگر جز حقایق زمانه بیابد. اخوان نمی‌تواند به بینشی شاعرانه — عارفانه برسد که از مرز اصالت بشر فرا می‌گذرد، بلکه آنچه در بازار کنونی کم می‌بیند فقط معجون اخلاقی است که در داروخانه‌های امروز یافت نمی‌شود و باید آن را در عطاریهای قدیم پیدا کرد. و برای این کافی می‌داند که از هزار پیشه کتابهای گرد گرفته چیزهایی را بیرون بکشد و باهم بیامیزد: چهل و پنج درصد آیین زرتشتی، سی درصد مزدکی، بقیه هم بودایی و مانوی. معجون حاضر است. فقط یک اسم کم دارد. آن هم کاری ندارد. یک علامت اختصاری به سبک جدید: مزدک و زرتشت را با هم ترکیب می‌کنیم: مزدشتی!

اشتباه اخوان این است که خیال می‌کند کسانی چون «مارکوس و آنجالیوس» صرفاً یک دستگاه اخلاقی بنا کرده‌اند که به سهولت می‌توان هر دستگاه دیگری را بنا به اختیار خویش جانشین آن کرد، حال آنکه کار آنها، چه نتایج آن را درست بدانیم چه غلط، متکی به تحقیقی در تاریخ و تصویری از آن است. شرط توفیق و همه گیر شدن هر آیین یا فکری هم این است که از زبان حقایق برتر، از زبان نظام هستی، سخن بگوید نه هواهای بشری، نه انتخابهای خودسرانه که هیچ پایگاهی از الهام یا تفکر و تحقیق نداشته باشد.

به این ترتیب، جست و جوی اخلاقی اخوان از آغاز محکوم به شکست است، زیرا مبتنی بر هیچ تفکر و تحقیقی نیست، بلکه صرفاً احساسات شخصی هادی آن است. و اگرچه او، خود را «چاووش خوان این کاروان بیداری و شرف، رادی و آزادی، کاروان بهزیستی امروزی و در خور امروز» می‌داند و «راه اندیشه و امل» را روشن می‌بیند و «اجرا و عمل» را «به‌عهده مردان کار و کارزار... تا... روزگار و نوبت اجرا و عمل» وا می‌گذارد، ولی مجموعه شعرهای بعدی او، پائیز در زندان، نشان می‌دهد که در باربند اشتران این کاروان «خوبی» حتی بالاپوش یافت نمی‌شود که تن لرزان کاروان سالار را در این یخبندان یأس و درماندگی و هیچ انگاری (نیهیلیسم) پیوشاند تا چه رسد به اینکه دستگیر دیگران در این ظلمات حیرت و دهشت باشد:

بلی هیچ است و دیگر هیچ
 نوای غمگین با هر چیز و هر کس قهر
 گریزان از طلایی بامداد شاد و شسته شهر
 بدین میخانه دنج بیابان کرده تنها کوچ
 بلی هیچ است و دیگر هیچ
 وگر جز هیچ باشد، پوچ».

تا اینجا بینش او همان بینش مردمی یا به اصطلاح مترقی است که به یأس انجامیده است، یا به تبع روزگار، آنچه را هست می‌نمایاند از این پس و بخصوص در «زندگی می‌گوید اما باید زیست...» به قول خودش نغمه دیگر می‌کند. تا ببینیم در این دستگاه دیگر چه خواهد کرد مجالی دیگر باید.

رندی از تبار خیام*

هوشنگ گلشیری

مهدی اخوان ثالث، م. امید، بی شک رندی است از تبار خیام، با زبانی بیش و کم میانه شعر نیما و شعر کلاسیک فارسی. تعلق خاطر او را به ادب کهن هم در التزام به وزن عروضی و قافیه‌بندی، ترجیع و تکرار می‌توان دید و هم در تبعیت از همان صنایع لفظی قدما مانند مراعات النظیر و جناس و غیره. مهمتر این که شکل بیشتر اشعار او متکی بر نقل یک قصه است و گاه حتی از ساخت قصه در قصه مالوف در ادب شرق سود می‌برد. شکل شعرهای غیرداستانی او بیشتر وصف یک واقعه است از منظرهای گوناگون که در شعر کهن غیرروایی ما بسیار متداول بوده است^۱. اسلوب بیانی مورد

ه به نقل از ماهنامه مفید، شماره پنجم، ص ۳۸-۴۲.

۱. برای نمونه «بازگشت زاغان» را می‌توان ذکر کرد: در آستان غروب، / برآنگون به خاکستری گراننده، / هزار زورق سیر و سیاه می‌گذرد. / نه آفتاب، نه ماه. / برآبدان سپید، / هزار زورق آوازخون سبز و سیاه. / یکی بین که چه‌سان رنگها بدل کردند / سپهر تیره ضمیر و ستاره روشن / جزیره‌های بلورین به قیرگون دریا / به یک نظاره شدند، چورقه‌های سیاه بر سپید پیراهن. / ... که از یک واقعه: حرکت زاغان بر متن آسمان توصیفهای متعدد به دست داده می‌شود، همان‌گونه که مثلاً کمال‌الدین اصفهانی از بارش، برف، یک واقعه، وصفهایی متعدد عرضه می‌کند: هرگز کسی نداد بدینسان نشان برف / گویی که لقمه‌ای است زمین در دهان برف. / مانند پنبه دانه که در پنبه تعبیه است / اجرام کوههاست نهان در میان برف. / ... یا نظیر وصف گریستن در قصیده ترنم المصاب خاقانی: صبحگاهی سرخوناب جگر بگشاید / زاله صبحدم از رنگس تر بگشاید /



علاقه او بیشتر رمز است که باز ادامه همان اسلوب بیشتر رایج در اغلب آثار عرفانی ماست، اما او این بار به جای اشعار رمزی عرفانی، به خلق آثاری رمزی-سیاسی یا اجتماعی دست می‌زند. گاه به دلایلی که خواهد آمد بعضی از آثار او را می‌توان سمبلیک خواند، پس شاعری سمبلیست نیز هست که این مختصه، ادامه سنتی است که پایه‌گذار اصلی آن در شعر سرزمین ما نیما بود.

آبشخور بینش او از همان سرچشمه‌ای است که نیما از ۱۳۱۶ یا ۱۳۱۷ به بعد بدان دست یافت، که اصطلاحاً «مترقی» خوانده می‌شد، و اصول آن را اخوان گاه به‌صراحتی بیشتر از نیما اعلام داشته است. این بینش بیشتر سیاسی و کمتر فلسفی، وقتی اخوان به شعر نو روی آورد مصادف با شکست سیاسی ۱۳۳۲ شد. بازتاب این شکست در شعرهای اخوان (زمستان، چاپ اول، ۱۳۳۵) ابتدا به یأس شخصی کشید: گسستن از یاران نیمه‌راه، دشنام باران کردن هر چیز و هر کس، آنگاه به یأس از این آب و خاک و به‌قول خودش این باغ: همان ره‌توشه برداشتنها و نفرین کردن به گیاه — آدمهایی که ریشه‌هایشان در خاک‌های هرزگی مستور بود، سرانجام نیز به یأس فلسفی انجامید: قطع امید کردن از هرگونه تغییر. اما در همه این مراحل، حداقل به گواه اغلب مقدمه‌ها و مؤخره‌ها آن چهره‌عام و کلی «مردم» مخاطب او ماند. باز به استناد شعرها و نیز مقدمه‌ها و مؤخره‌هایش اغلب پنجه در پنجه قدرت زمانه می‌افکند. از سوی دیگر در مقایسه با اغلب کسانی که از آن بینش اجتماعی و سیاسی و البته کمتر فلسفی متأثر بودند، اخوان حداقل سه مختصه نیز داشت که او را از معاصران و حتی از نیما متمایز می‌کرد. اول این که شعر او در فاصله ۳۲ تا ۴۰ (سال سرودن کتیبه که می‌توان آن را بتقریب پایان بینش قبلی و شروع بینش جدید خواند.) و حتی تا همین سالهای اخیر شاهد زمانه بوده است: یعنی برغم آن امیدهای هم دروغین و هم کلیشه‌ای که در آثار اغلب شاعران سیاسی موج می‌زد، اخوان برآنچه بود شهادت می‌داد. دوم رندی اوست که عامترین مختصه اوست و دوره نواوستایی او را نیز دربر می‌گیرد. این رندی، که گفتم میراث خیام است و گاه حافظ، سبب شده است تا اعتقادات مرحله‌ای خود را چندان



دانه‌دانه گهر اشک بیارید، چنانک / گره دشته تسبیح ز سر بگشاید / سیل خون از جگر آرد سوی بام دماغ /
ناودان مژه را راه گذر بگشاید / چون سیاهی عنب کاب دهد سرخ، شما / سرخی خون ز سیاهی بصر بگشاید.

هم بجد نگیرد، و حتی خود را به سخره گیرد، که این خود از مختصات رندان است. در مقابله با قدرت زمانه و نظامهای فکری رایج یا مسلط بظاهر پذیرش و نرمش است، اما چون قدر قدرت زمانه سر از خواب خوش خیالان بردارد — مثلاً با «مرد و مرکب» — خود را رسوای خاص و عام می‌بیند. با آن نظامها نیز اگر کار با تقیه برنیاید، بخصوص که دل ای دل‌خوانیهای شاعران را سخت جدی می‌گیرند، به دستاویز جنون شاید امید رهایی باشد، با این همه، البته در هر دو عرصه ممنوع القلم شدن است و به بند گرفتار آمدن و بیکاری و فقر، و حتی ممکن است که به نشستن بر اسب چوبی بینجامد. یکی دوزندان اخوان در آغاز کار شاعری از حدود ۳۲ به بعد، و یکی هم در اواسط دهه چهل — گرچه دستاویزی هم بود — از تبعات همین دل‌ای دل‌خوانیها بود.

سومین مختصه اخوان تعلق او به ایران است و نفرت او از هر چه به اصطلاح انیرانی است، آن هم برخلاف رسم زمانه — بازگشت به سنت اسلامی شریعتی و آل احمد از یک سو و فرنگی‌مآبی از سوی دیگر، که شاید همان سنتی است که از ادبای خراسان چون سید محمود فرخ به ارث به او رسیده بود.

حاصل آن تعلق به عام مردم و درگیری با قدرتهای زمانه، چه قدرتهای بیگانه و چه کوچک ابدال آنها در این ملک و تعلق به ایران و نیز آن مایه از زندی که در او هست و حتماً احوالات شخص، مثلاً به قول خودش نیاز به ایمان و دستگاهی فکری که در آن بتواند دم بزند، شاعر را واداشت پس از آن یأس فلسفی که مثلاً در «کتیبه» به اوج رسیده بود، برای خود سرپناهی شاعرانه دست و پا کند، که همان آئین مزدشتی بود، ترکیبی از زردشت و مزدک (و نیز مانی و بودا). در این دستگاه فکری به قول خود شاعر اجتماعیات از مزدک و اساطیر از زردشت به وام گرفته شده است، مثلاً، و به حسب ظاهر، به این باور رسید که جهان به مثل خیمه‌ای است و مردمان همه بر سر این سفره جهانی نشسته‌اند، پس باید به تساوی از این نعمات در خورد و خوراک و پوشاک و غیره سود ببرند.

گرچه اخوان در خطبه مؤخره از این اوستا اغلب یادداشتها و نوشته‌های پس از آن به نیایش اورمزد و امشاسپندان قلم فرسوده است، و به رسم همه چوپانان قوم، که ابتدا خانواده را به آئین خود می‌خواندند. حداقل نام پیامبران این کیش را بر فرزندان نهاده... اما آیا برآستی می‌توان این همه را بجد گرفت، بخصوص که تکیه زیاد در هرجا و بتفصیل

اندکی مطایبه آمیز می‌نماید، یا حداقل نشانه آن است که به ساقفه همان رندی اخوان نیز می‌خواهد چیزی را پنهان کند؟

گفتیم که اخوان همیشه عام مردم را پیش چشم دارد، گو که برای رسیدن به آنان دیگر از «مردمی» موجود در همان خود سود می‌جوید، و نیز می‌دانیم مساوات‌طلبی آغازین همچنان در او هست، یعنی شاید برای عرضه این آرمان اغلب ممنوع است که کیش مزدشتی را عرضه می‌کند تا فارغ از اتهام بیگانه‌پرستی حرفش را بزند.

در مجموع گرچه رندی اخوان مانع جدی است تا به چارچوبهایی چنین مؤمن شود، آنهم بر ساخته خویش، اما اعتقاد به خالق برتر و پاک و راستین، که البته به هر نامیش می‌توان خواند، مسلم است. همه آن طفره‌رفتنها و مثلاً از اورمزد گفتنها برای نماندن و در ضمن اعلام پنهان همین اعتقاد است. با این همه گاه اخوان، بیشتر در شفاهیات، این پیامبری شاعرانه، چاووشی خوانی برای کیشی یکسره ایرانی را به سخره می‌گیرد. مثلاً می‌گفت، در آن واقعه مولمه ز.ق. کسی گویا شبیه «سلمکی» منظومه «زندگی می‌گوید اما...» یخه جنابش را می‌چسبد که آخر شما با این عبا و این هیأت... بله موی بلند و سبیل و لحن و حالی که شاید به صوفیان می‌زده است، چرا در مجالس ذکر ما حضور پیدا نمی‌کنید؟

خوب، سائل این سؤالاها معلوم است چه جوابی شنیده است، آنهم وقتی اخوان از پنج کلمه یک جمله دوتای اول نیم جویده میان لب ناقل و گوش آن مؤمن معلق، یعنی مثلاً ناشنیده می‌ماند، و سه‌تای آخری را رخصت نمی‌دهد تا حتی از لب و دندان برآید.

سائل فکر می‌کند شنیده است که این بابا شاید مسیحی است. خوب، در منقبت عیسی (ع) فصلی می‌گوید. باز چیزی می‌شنود، که البته فکر کرده است که شنیده. ناچار در منقبت موسی (ع) می‌گوید و بعد هم در منقبت کی؟ بله، اخوان می‌گوید، درمانده بود کیست آنهم، با این تسبیح و این موی افشان و این هیمنه در گفتار و رفتار. بالاخره می‌پرسد: خوب، شما، بالاخره...

چیزی گفته است که از ادیان آسمانی بالاخره به کدام مؤمنید؟ اخوان گویا این بار برخلاف رسم معمولش به روشنی تمام می‌گوید: من پیغمبری هستم که بر خود مبعوث شده‌ام، پس جز خودم پیروی ندارم.

این آئین، حالا دیگر می‌شود بجد گفت، نظامی شاعرانه است، محملی برای انکار

نظامهای فکری مستحدث فرنگان و هرچه انیرانی است و تاییدی بر آنچه شاعر را به آغاز این خاک وصل می‌کند، شناسنامه اوست که کجایی است؛ این چهارچوبی که خود ساخته است تا داربست شعرش شود در «زندگی می‌گوید اما باید زیست...» — البته با صرفنظر کردن از چند فصل پایانی که، خواهیم گفت چرا زانندن یا بیراهه‌اند — حاصل می‌دهد.

بررسی این منظومه به نظر ما به همین دلیل که گذشت ضروری است، از میان این دلایل بر دو نکته بیشتر تکیه خواهیم کرد:

اول این که بیشتر منظومه‌های معاصر منظومه‌های داستانی است، از «افسانه» و «مانلی» نیما گرفته تا «پریا» و «دختران ننه دریا» ی شاملو و بیشتر آثار خود اخوان تا تجربه‌های پس از او بخصوص آثار اخیر و اغلب چاپ نشده سپانلو. طرح این بحث حداقل روشن خواهد کرد که شعر معاصر، آنهم در عرصه منظومه‌های داستانی در تقابل با منظومه‌های غیرداستانی چون «ایمان بیاوریم»... فرخزاد و «سفر» سپهری در کجا و چگونه به توفیق دست یافته است، یا می‌تواند دست یابد.

دوم این که اغلب شاعران ما فاقد بینش خاص و متمایزند. پس با این بررسی می‌توان دید که کاربرد یک بینش خاص تا چه حد می‌تواند به انتظام یک منظومه مدد برساند، و دست آخر چرا در صورت عدول از آن بینش منظومه با شکست روبرو خواهد شد. می‌توان با تکیه بر برداشتهای لحظه‌ای و تبعیت از پسند عام یا بینشهای مرسوم اشعاری خلق کرد، ولی به گمان ما خلق یک منظومه — البته با فرض وجود همه مختصات شعری — بدون اتکاء به یک بینش منتظم امکان‌پذیر نیست.

از اینها گذشته به نظر ما، توفیق اخوان، بیشتر در شعرهایی است که به نقل داستانی کامل یا شرح یک حادثه می‌پردازد. اولاً اخوان واقعاً داستانگوی با قدرتی است. اغلب کسانی که با او حشر و نشری داشته‌اند از قدرت او در نقل یک قصه، بخصوص واقعه‌ای طنزآمیز، به شگفتی دچار شده‌اند. شاهد مکتوب این قدرت، صرفنظر از شعرهای او، همان قصه وفور ضایعات و تلفات شاعری در مؤخره از این اوستاس (چاپ ششم، صفحه ۱۳۲ به بعد).

دوم گاهی نویسندگان یا شاعران همان گونه می‌نویسند یا می‌سرایند که می‌گویند، یعنی من خلاق آنها همان من عام هر روزه است، مثلاً آل احمد همان گونه می‌نوشت که

می‌گفت. اما گروهی نیز هستند که در لحظات عادی آدمی متعارفند، چنان که گاه آدم باور نمی‌کند کسی با این مایه سواد و شعور خالق فلان اثر است. اخوان مسلماً از گروه نخستین است، همان‌گونه می‌نویسد که می‌گوید. با مقایسهٔ مقدمه و مؤخره‌های او و بدعتها و بدایع نیما یوشیج و عطا و لقای نیما یوشیج با گفتارهای تلویزیونیش می‌توان حکم کرد که اخوان به روال قصه در قصه، یا حرف در حرف سخنش را می‌گوید، گاهی این حاشیه در حاشیه رفتنها در خود ساخت زبانی نثر یا شعر نیز دیده می‌شود. از بسیاری مثلاً می‌توان این چند سطر را آورد:

و باری. بدینگونه بود که بیشتر شناختن تو مرد، تو مردم، دیدم که دارم — مثل این که خودم را هم بیشتر می‌شناسم و یک‌طور دیگر؛ طوری که شاید خیلی هم برایم آشنا و آسان نبود.
چند یادداشت برگزیدهٔ شعرها

یا همانجا:

و شب خسته بود، خسته شده بود. یحتمل گاه‌گاه رنگ‌پریده و ملول می‌نمود. شاید خوابش می‌آمد. شاید می‌خواست برود. و این را که قبلاً کمابیش احساس کرده بود...

که زبانی است پر از قید و مترادف و تکرار، که گاه نشان‌دهندهٔ رندی و نازک‌بینی است، و زمانی، البته، محملی است برای کش دادن نقل. اما اگر آن ذهنیت و این زبان بر نخ نقل قصه‌ای قرار گیرند، بخصوص که فضای قصه پر از شک باشد و یا وهم ذهن مهار می‌شود و زبان کاربرد بجایی پیدا می‌کند، به همین جهت است که قصه در منظومه‌های داستانی اخوان رکن اساسی است. گرچه در پسند ما قلمرو قصه را به داستان‌نویسان باید وا گذاشت، یا بهتر در سالیانی که اخوان بهترین شعرهایش را می‌سرود، پسند غالب همین بود، تا آنجا که خود شاعر هم این اصل را دیگر پذیرفته بود و مثلاً زندگی می‌گوید اما... را نثر «منظوم» می‌نامید تا گریانش را از دست نکته‌گیران احتمالی نجات دهد، اما گفتنی است که بدون تشبیه به نقل قصه مسلماً ادب معاصر از چند شعر ماندگارش بی‌نصیب می‌ماند. افزون بر این همه باید دید که شاعر داستان‌سرا با چه ذهنیتی با قصهٔ شعرش روبرو شده است. اگر نقل قصه به روال قدما باشد، مثلاً با تبعیت از ترتیب زمانی، خلق شخصیتهای بی‌زمان و مکان و غیره، مسلماً کاری در خور

عنایت نخواهد بود. اخوان بدون شک — اگر شهادت صاحب این قلم مناط اعتبار باشد — از ذهنیتی مدرن در داستان‌نویسی برخوردار است. مختصه دیگر منظومه‌های اخوان، و اینجا منظومه زندگی می‌گوید اما... رمزی بودن آنهاست، یا در حقیقت بیشتر شعرهای داستانی او دارای دو لایه ظاهری و باطنی اند. می‌دانیم که در شعرهای رمزی معمول این است، و بجا هم همین است، که شاعر تنها به عرضه لایه ظاهری بسنده کند و تعبیر و تفسیر لایه باطنی را برعهده خواننده بگذارد تا او به کمک اشارات و نشانه‌ها به معنای مورد نظر شاعر یا معنایی دیگر دست یابد، اما اخوان گاه به جای لایه ظاهر لایه باطنی را هم عرضه می‌کند؛ گاه نیز هر دو لایه را در کنار هم می‌آورد؛ گاهی نیز هر دو را با هم درمی‌آمیزد.

یکی دیگر از شروط توفیق یک شعر رمزی همخوان بودن عناصر لایه ظاهری با هم است، مثلاً اگر مکان داستان در لایه ظاهری زندانی واقعی باشد، زندانیان این مکان باید آدمهای واقعی و ملموس باشند. رابطه میان این آدمها و آن مکان و زمان داستان نیز باید رابطه‌ای واقعی، علی باشد. برعکس اگر عناصر لایه ظاهری نامحتمل باشند، مثلاً وقایع یک خواب، منطق حاکم بر رابطه این عناصر نیز باید نامتعارف شوند. دخالت دادن تفسیر این وقایع — لایه باطنی — در سطح ظاهری شعر سبب می‌شود تا عناصر موجود در این سطح در رابطه‌های آنها به استناد وقایع سطح دیگر توجیه شود. در این صورت شعر به جای شمول، محدود به حدود سیاسی یک دوره خواهد شد. بیشتر شعرهای رمزی ادبیات معاصر ایران — که اغلب به غلط سمبلیک خوانده شده‌اند — گرفتار این ضایعه‌اند. درحالی‌که شعر وقتی سمبلیک قلمداد می‌شود که به لایه باطنی تنها از خلال لایه ظاهری و در سطح ظاهر به خود وقایع و آدمها و مکان و غیره از منظرهای متفاوت نگریست شود تا معنای باطنی از چشم نگرنده واحد و در یک زمان مشخص متعدد گردد.

با این همه که گذشت پیش از همخوانی زندگی می‌گوید اما... ناچاریم مرور بردو شعر بلند اخوان، «آنگاه پس از تندر» و «مرد و مرکب» را به سرانجامی برسانیم، آنگاه زندگی می‌گوید اما... را براساس نتایج به‌دست آمده از این بررسی بسنجیم و سرانجام توفیق اخوان را در عرضه بینش شاعرانه مزدشتی اش به محک همین نتایج بزنیم. دلایل این انتخاب در ضمن بررسی معلوم خواهد شد، اما اینجا حداقل می‌توان متذکر شد که

فضای وهم آلود «آنگاه پس از تندر» با زبان خاص اخوان سازگار افتاده است و «مرد و مرکب» بهترین جلوه آن زبان فخیم و پراز اما و اگر، به تقلید از زبان او اگر بگوئیم، حشو و حاشیه است.

آنگاه پس از تندر

ساخت این شعر متکی بر نقل قصه ای است. اسلوب بیانی نیز رمزی است. در لایه ظاهری شرح شطرنج باختن ناقل است با زنی جادو که شباهتهایی با زنش دارد. در ابتدا پیروزی با ناقل است، اما بناگهان متوجه می شود که در عرصه شطرنج حریف شاهی نیست، و او باید قلعه ها را مات کند. زن جادو اسبی کشته را برمی دارد، و با آن ابری را در میانه جنوب و شرق نشان می دهد. آنگاه باران جرجر است و شاید باخت.

قدرت داستانگویی اخوان تنها در نقل حوادث نیست، بلکه در تنظیم حوادث، انتخاب شروع، میانه، پایان، و نیز شخصیت پردازی است. حاصل هم به گونه ای است که از ذهنیتی مدرن خبر می دهد، برخلاف دیگر مختصات این شعرها که ریشه در گذشته و گاه حتی چشم به رفته ها دارد. مثلاً در «قصه شهر سنگستان» ما با شهریار شهر سنگستان تقریباً در لحظه نزدیک به پایانی سرنوشت روبرو می شویم و از طریق گفتگوی دو کبوتر گذشته او را در می یابیم. آنگاه پس از تندر با این سطر شروع می شود:

اما نمی دانی چه شبهای سحر کردم

که انگار مدتهاست ناقل سخن گفته است و ما در میانه سخن او رسیده ایم. این نوع عرضه نقل، با توجه به پایان شعر، از آن لحظات نادر اما گرانبهاست که این شعر را به شعری سمبلیک نزدیک می کند. پس از این سطر ناقل با همان زبان غیرمستقیم، پراز شک و اما و گاه حاشیه رفتن که البته با قصه ای که در پیش خواهیم داشت و بخصوص با فضای قصه سخت همخوان است نمونه هایی از این خوابها، یا بهتر رؤیاهای پروحشت بیدارهایش عرضه می کند، تا ذهن مخاطب برای آن شطرنج باختن نامحتمل آماده شود، یعنی ما نیز بپذیریم که در سطح ظاهری شعر، و با قطع نظر از معنای باطنی این عمل، احتمال چنین نبردی می رود، چه در خواب باشد و چه در بیداری، آنهم وقتی بارها، و پس از آنکه «دوست مرده پی کرده از آرنج» رگباری از سیلی نثار صورت ناقل می کند:

آنگاه زالی جفد و جادو می‌رسد از راه

قهقهه می‌خندد.

و آن بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر وموم پنجه خونین سبابه‌اش جنبان به

ترساندن،

گوید:

«بنشین!»

شطرنج...»

با این تمهید — که باز حاکی از ذهنیتی مدرن در عرصه داستان‌گویی است — فضای جادویی بعدی محتمل می‌شود. از سوی دیگر، باز به کمک همان زبان پراز حاشیه و حشو، این شطرنج باختن انگار بارها و بارها انجام پذیرفته است، که فقط یکی از آن‌ها بتفصیل نقل می‌شود. سرانجام نیز ابر بیرونی ابر درونی او می‌شود، ابری که براو می‌بارید این بار در او می‌بارد:

انگار بر من گریه می‌کرد ابر.

من خیس و خواب‌آلود

[بعض در گلو، چتری که دارد می‌گشاید چنگ]

انگار در من گریه می‌کرد ابر.

حال می‌توان پرسید که ناقل، زن جادو و خود شطرنج باختن و بالاخره آن برد آغاز و این باخت به فرجام کنایه از چیست؟ مهمتر از همه شب آن خوابها و این شطرنج باختن کنایه از چه زمانی است؟ یا مکان که بام خانه ناقل است و برگلیم تیره و تار کنایه از کدام مکان جغرافیایی است؟
در ابتدا گفته می‌شود که زمان شطرنج باختن اصلی شب است:

از بارها یک بار

شب بود و تاریکیش وحشتناک

اما راوی با آنهمه خوابها یا رؤیاهای وحشتناک بیداری بحق به یاد نمی‌آورد که

دقیقاً این واقعه در چه زمانی بود:

با روشنای روز یا کی، خوب یادم نیست.

اما گمانم روشنیهای فراوانی

در خانهٔ همسایه می‌دیدم

شاید چراغان بود، شاید روز

شاید نه این بود و نه آن، باری...

زمان فاصله با توجه به این دو نوع رفتار با آن نه تنها رمزی بلکه تا حدی سمبلیک می‌شود. برای دریافت معنای رمزی این شب نشانه‌های دیگری هم هست، مثلاً می‌دانیم که در خانهٔ همسایه روز است یا چراغان است. پس این شب را دیگر نباید به معنای حقیقی آن گرفت. باز می‌دانیم که اینجا، در مکان ناقل، تاریکی حاکم است، در حالی که در خانهٔ همسایه روشنایی است. اکنون دیگر می‌توان گفت این شب رمزی است از شبی تاریخی، و خود شطرنج باختن به ازای مبارزه‌ای تاریخی است. مبارزه بر بام و بر گلیمی تیره و تار — همان گلیم بخت — رمزی است از مبارزه‌ای تاریخی. مکان بی‌حفاظ، مهره‌هایی شکرین که باران می‌تواند به دمی آیشان کند، اشارت است به شکست مقدر همان مبارزهٔ تاریخی.

زن جادو، حریف شطرنج، با وجود شباهت با زن ناقل، «پیردختی زردگون گیسو» است. ما به ازای این پیردختر با گیسوانی زرد (توجه باید کرد که طلایی نمی‌گوید) و آن خنده‌های به قهقهه، و تشبشش به جادو با توجه به آن زمان و مکان و مهره‌های رمزی غرب است. صفحهٔ شطرنج نیز عرصهٔ مبارزه با اوست، اگر مخاطب همان چهرهٔ عام و کلی باشد، مسلماً از این اشارات بسته و گریخته به این معنای باطنی که گفتیم ره نخواهد برد، پس باید دست به کار شد و این معنای باطنی را عرضه کرد:

باران جرجربود و ضجه‌ی ناودانها بود.

و سقفهایی که فرومی‌ریخت.

افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما.

و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش

در هر کناری ناگهان می شد صلیب ما.
افسوس...

یا

آنجا اجاقی بود روشن، مرد.
اینجا چراغ، افسرد.
دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار،
این هردم افزونبار،
شطرنج خواهد باخت
بر بام خانه بر گلیم تار؟

پیش از این و در سطح ظاهر شعر کجا سخن از اجاقی روشن رفته بود تا حال از مردنش بشنویم؟ همچنین چراغی کجا روشن بود؟ درست است که بر بام و بر گلیم تیره و تاری شطرنج جانانه ای با آن زال جغد و جادو باخته می شد، اما معلوم نبود که برد ناقل چه آرزوهایی را برآورده می ساخت؟ اما آنچه به حاصل می آمد تنها به ناقل ارتباط داشت و بس. فرو ریختن بامهای حقیقی را می توان پذیرفت، اما فرو ریختن بامهای آرزوهای نجیب همگان تنها در معنای باطنی پذیرفتنی است، آنهم وقتی من مابه ازای ما فرض شود، و شطرنج باختن به معنای همان مبارزه تاریخی. از همه آشکارتر دخالت دادن حوادث آن شکست تاریخی، مثلاً اعدامها، است در سطح ظاهری:

و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می شد صلیب ما.

یعنی خواننده تنها با در نظر گرفتن آن ما به ازای تاریخی می تواند ظاهر شعر را توجیه کند.

به زبان دیگر اجاق، چراغ، باغ و اشجار، به صلیب کشیده شدن بسیاریان و غیره با عناصر اصلی شعر همخوان نیستند تنها در معنای باطن آن عناصر است که این اشیاء یا حوادث محملی برای حضور پیدا می کنند، یعنی وقتی که این مبارزه کنایه از مبارزات

نهضت ملی فرض شود، و پیروزی آغازین کنایه از حوادث تاریخی این نهضت تا اوج پیروزی ۲۵ مرداد و حذف شاه از عرصه سیاست، و آن شکست در عرصه شطرنج و در مبارزه با پیرزال زردگون گیسو کنایه از ۲۸ مرداد و عواقب آن.

این نحوه کار در ادب ما سابقه‌ای طولانی دارد، مثلاً حی بن یقظان ابن سینا، و اغلب آثا قصه گونه شیخ اشراق، یعنی آثار رمزی عرفانی، بدین گونه است چرا که عناصر در سطح ظاهر با یکدیگر همخوان نیستند و اغلب حوادث تنها با توجه به معنای باطنی اثر توجیه پذیرند. تنها در اوج این گونه آثار است (مثلاً آغاز مثنوی مولوی بشنو این نی...) که خود سطح ظاهری فی نفسه — قطع نظر از هر معنایی که برای نی و غیره قائل شویم — با هم همخوانند.

با این همه فخامت زبان و انطباق آن با جنگی در عرصه شطرنج یا مبارزه سیاسی این یکی دو نقص را از خاطر می برد. مهمتر این که آن زبان پراز حشو و حاشیه در اینجا، صحنه‌ای پراز شک و تردید سخت بجا می افتد. مهمتر این که دوگانه بینی اغلب نویسندگان و شاعران ما اینجا با دیگر سطوح شعر و حتی عناصر و ابزار آن همساز است. بحث درباره این ثنویت مسلماً محالی دیگر و صاحب قلمی با صلاحیتی دیگر می طلبد. اما اینجا می توان متذکر شد که اگر خود شعر دو سطح دارد، در بسیاری از عناصر و حتی اسلوب بیانی همین دوتا دوتا بودن نیز وجود دارد. مثلاً مکان بر بام است، سرانجام بام آرزوها فرو می ریزند. زمان شب است، زمان در خانه همسایه روز است یا شبی است چراغانی. قصه شعر دارای دو شخصیت است ناقل و زن جادو. و قرینه همه اینها را در معنای باطنی می توان دید. در اجزاء نیز این دوتا بودن را می توان دید: دو حیوان، گرگ و کفتار؛ دو دست پی کرده؛ زن و طوطی او؛ زن ناقل و زن جادو و غیره.

در اسلوبهای بیانی در تشبیه این قرینه سازی دو دو را بیشتر می توان اعمال کرد، ادامه تشبیه به رمز کشیده می شود. در استعاره و ادامه آن سمبل این حالت قرینه نگری امکان پذیر نیست. به همین جهت است که اذهان معتاد با ثنویت مثلاً خیر و شر دیدن، خوب و بد کردن، این و آن گفتن قادر به خلق سمبل نیستند. همین ثنویت ذهن در «آنگاه پس از تندر» و «مرد و مرکب» — که بعدها خواهیم گفت — سبب می شود تا قافیه ها دوتا دوتا بیاید: گوارایی رؤیایی، می نالد و می بالد، پیدا نیست و از کیست؛ می بندد و می خندد و الی آخر. هر شیء دوبار وصف شود:

هرگز نشد کاید بسویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل

یا: تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است.

یا: سرشار و سیر از لاشه مدفون

یا: آنگاه زالی جغد و جادومی رسد از راه

ساخت جمله‌ها نیز اغلب مرکب از دو بخش است: تا زان بسویم تند چون سیلاب / مسکین دلم لرزان چو برگ از باد / خاموشی مرگش پراز فریاد. شاید جالبتر از همه این مصراع است: آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم. در این ذهنیت فوجی و فیل یک زوج به قرینه «ف» در اول آنها محسوب می‌شوند و برج و اسب به قرینه ب اول و آخر.

مرد و مرکب

مرد و مرکب منظومه‌ای است داستانی و رمزی و سیاسی با همان زبان فخیم اما طنزآمیز و پراز حشو و حاشیه و همچنین همان ساخت زبانی و بیانی «آنگاه پس از تندر».

منظومه‌ای است داستانی، یعنی ساخت شعر متکی است بر نقل قصه‌ای با این خلاصه که مردی بر تخته‌پاره‌های با موم چسبانده سوار می‌شود، با این دعوی که گردی است و در راهی هموار به راه می‌افتد. کسانی نیز آمدن او یا چون اویی را چشم می‌دارند. دو موش که کالاهای در انبار دارند و منتظرند تا پس از آمدن او خریداران بسیار دررسند. دو کارگر جاده نیز او را انتظار می‌کشند و در کلبه‌ای دهقانی مالا مال از بچه سخن از اوست. اما سرانجام مرد و مرکبی این چنین با سایه خود روبرو می‌شوند، می‌ایستند، رم می‌کنند و دره‌ای به کوچکی شکاف دل گندم از سر تا سم آنها را فرومی‌بلعد.^۲ شعر رمزی است. اولین چاپ شعر تاریخ ۴ تا ۶ بهمن ۱۳۴۱ را داشت که مؤید اشارت تاریخی شعر بود. این تاریخ بعدها حذف شد، عجیب هم این است که مثلاً در چاپ ششم در حالی که همه شعرهای از این اوستا تاریخ دارد، تنها این یکی از این

۲. و نیز رجوع شود به تفسیری از همین قلم «شعر روز شعر همیشه» پیام نوین، شماره‌های ۹، ۱۰ سال ۱۳۴۶.

آنهم برای کسانی که برای هر حرفی سندی می‌خواهند و هر تقدم و ما تقدمی را فصل می‌شمارند.

نعمت همچنان محروم مانده است. عجیب‌تر پیش‌بینی پایان تاریخی آن سوار است به سائقه شعوری شاعرانه، آنهم سقوط در ورطه‌ای چنین

گفت: راوی: در قفاشان دره‌ای ناگه دهان وا کرد،

به فراخی و به ژرفی راست چونان حق ما مردم

نه خدایا، من چه می‌گویم؟

دیگر ما به ازاءها به گمانم روشن‌تر از روشن است یعنی مثلاً معلوم است موشهای با آن کالاهای در انبار کنایه از چه طبقه‌اند، و آن دو کارگر، نمونه‌ای از کدام طبقه، و آن زن مرد دهقان نماینده کدام طبقه دیگر؟

اما آنچه این شعر رمزی را یکی از قتل شعرهای رمزی داستانی می‌کند هماهنگی زبان خاص اخوان است با فضای شعر، یعنی زبانی فخیم پراز شک و تردید لفظی را در خدمت نقیضه قصه‌ای حماسی گماشتن و بدین وسیله مضاعف کردن مایه طنز شعر. توضیح آنکه شروع شعر مانند اغلب منظومه‌های اخوان از جایی است که انگار پیش از این راوی سیارها گفته است و ما — مخاطبان — از میانه کار داریم می‌شنویم، چرا که این داستانی است مکرر به قدمت عمر آدمی که از ازل شروع می‌شود و در ابد پایان خواهد یافت:

... گفت راوی: راه از آیند و روند آسود.

گردها خوابید.

روز رفت و شب فراز آمد.

گوهر آجین کبود پیر باز آمد.

سه نقطه آغاز به کنار: «راه از آیند و روند آسود» و سطور بعد حداقل این را می‌رساند که داستان ما از اول قصه شروع نمی‌شود. و این نحوه شروع نشان‌دهنده ذهنیتی مدرن است در نقل یک قصه، و گفتیم سبب می‌شود تا شعر به مرز سمبل نزدیک شود، چون برای آن مابه‌ازای مشخص نمی‌توان پیدا کرد. بعضی از عناصر بند دوم: چون گذشت از شب دوکوت‌پاس،... با عناصر بقیه شعر همخوان نیستند. در فضایی که از کالا و پوسیدن در انبار، و بعدتر از جاده و پتک و بیل و غیره سخن می‌رود، سخن از دوکوت‌پاس

و طبل پاسداران گفتن تنها به اعتبار لایهٔ باطنی شعر است. با این همه می‌توان پذیرفت که در شرح طنز آلود دلآوری در زمان معاصر می‌توان زمان را به سیاق حماسه وصف کرد. بند سه و چهار همان زبان فخیم است با غلوی بیش از حد متعارف در حماسه:

بشنو اما زان دلیر شیرگیر پهنهٔ ناورد

گرد گردان گرد

مرد مردان مرد...

و یکی دو سطر بعد مضحکه بودن این دلآوری همراه با نقل قصهٔ این حماسه می‌آید: رو به سوی خلوت خاموش غرش کرد، غضبان گفت: / «های! خانه‌زادان! چاکران خاص! / یعنی راوی در نقل قصهٔ این «دن کیشوت» دوران ما، سال ۱۳۴۱، خود نقشی سانچو پانزا را بر عهده می‌گیرد. مثلاً:

— «های!

شیربچه مهتر پولاد جنگ آهنین ناخن!

رخشن را زین کن.»

اما واقعیت از چشم راوی هم پیش از این فریاد حماسی می‌آید: باز بر خاموشی خلوت خروش آورد / و هم پس از آن: باز هیچ از هیچ و برگ از برگ، هم زان سان که آب از آب. آنگاه در بند پنجم لایهٔ حقیقی واقعه با روایت حماسی همراه می‌شود، و تفسیر راوی هم نتیجه را اعلام می‌کند:

بار دیگر خویشتن برخاست،

تکه تکه تخته ای، مومی، به هم پیوست.

در خیالش گفت: «دیگر مرد

رخش روین برنشت و رفت سوی عرصهٔ ناورد.»

گفت راوی: سوی خندستان...

بگذریم که در زیر نویس همین خندستان هم توضیح داده می‌شود: «بیابانی میان

هیچ و پوچ آباد.» می‌بینیم که آن طرز رمزآفرینی قدما، آوردن لایهٔ باطنی پس از لایهٔ ظاهری، اینجا ادامه می‌یابد، و گاه حتی این دو لایهٔ واقعیت و خیال همچنان، یکی پس از دیگری می‌آیند، وقتی به اوج هنر می‌رسد که در نقل راوی نیز اختلال رخ می‌دهد:

گفت: راوی: ماه خلوت بود اما دشت می‌تایید،

نه خدایا، ماه می‌تایید، اما دشت خلوت بود.

با این تذکر که تعبیر درست بلافاصله می‌آید. گذشته از مرد و موشها، کارگر، دهقانان، جاده‌ای هم هست. راه در واقعیت امر «گامخواره جادهٔ هموار/ بر زمین خوابیده بود آرام و آسوده/ چون نوار سالخوردی پوده و سوده/ در دوسوی این جاده نیز دشت خالی است. تا همین جا می‌توان اشاره را دریافت که این جاده آن دشت فراخ صاف به معنای حقیقی نیامده اند، آنگاه

جلوه‌ای هموار از همواری، از کنه نهی، بودی چونابوده.

هیچ، بیهوده:

مرد مردان مردی چنان و براسبی آنچنان بر جاده‌ای با این توضیحات — کاربرد درست همان حاشیه در حاشیه‌ها برنخ یک قصهٔ بجا و فضای بجاتر — مسلم است که چون بدین اولین مانع می‌رسد:

ناگهان انگار،

جادهٔ هموار،

درفراخ دشت،

پیچ و تاب‌ی یافت، پندارم

سوی نور و سایه دیگر گشت

آسان رم می‌کند و به آن ورطهٔ هم بی‌نهایت و هم کوچک و حقیر درمی‌غلند. اما وصف این دره دیگر نه از نظر سوار که به روایت راوی می‌آید، آنهم نه در معنای حقیقی دره، بلکه در معنای باطنی شعر، با دو تعبیر که تعبیر دوم پس از اعتراف به گیجی می‌آید، که حتماً حاصل بازی با واقعیت و خیال است. و راوی تا وهن این سقوط را باز

مضاعف کند از سر تا سم چنان مرد مردان مردی را در فضایی حقیر، آنهم با آن لغت موهن، به یکبار ناپدید می‌کند.

هر دو زمان ذکر شده در شعر نیز رمزیند چه شب حرکت سوار چه صبح پایان شعر:

پیشتر زاندم که صبح راستین از خواب برخیزد...

و تا پایان شعر، همانگونه که آغاز آن، به قطع و یقین تعیین نشود، می‌آید:

گفت: راوی بر دروغ راویان بسیار خندیدند.

آیا مصداق این شعر همان واقعه تاریخی از ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۷ است؟ مگر مصداق آن را نمی‌توان در بسیاری زمانها و مکانها جست؟ با این همه این شعر همچنان رمزی است و نه سمبلیک، چون از یک منظر و با توجه به رابطه عناصر آن تفاسیر متفاوتی نمی‌توان برایش قائل شد، مثلاً نمی‌توان تحلیلی روانی از آن به دست داد.

از زبان فخیم حماسی در ضمن تفسیر رموز شعر سخن گفتیم و در هر سطر شعر می‌توان دید که چگونه زبان پراز شک و تردید، همراه با اما، اگر، نه خدایا، یا یادم آمد به خدمت نقل قصه‌ای در خور درآمده است، می‌ماند ثنویت ذهنی که هم در ساخت رمزی شعر، وجود لایه باطنی و ظاهری، دیده می‌شود و هم روایت از دودید: از منظر راوی و از منظر مرد مردان مرد. در دیگر اجزاء شعر نیز همین دودو بودن حاکم است، از عنوان مرد و مرکب گرفته تا ناقل شعر و راوی؛ شب و صبح؛ دو موش؛ دو کارگر؛ زن و مرد روستایی؛ و بالاخره سوار و مردمان. در وصفها همین دوتا بودن بکرات هست: فغ و فوخ؛ تق و توق؛ هیچ از هیچ و برگ از برگ؛ آب از آب؛ کم کردند، کم کردند/ کم، کم، کم.

حاصل این که اخوان به حق و از هر نظر ادامه‌دهندهٔ ادب کهن ماست چه در ذهنیت و چه در اسلوب بیانی، و با این ابزار است که می‌توان گفت تاکنون چند منظومه یا حداقل شعر بلند ماندگار به ادب ما عرضه دلشسته است. از سوی دیگر و با وجود نوگراییهای او در شکستن تساوی مصرعها و یا آفریدن شخصیت‌های واقعی، نه بی‌زمان و مکان، یا عرضهٔ زبانی نزدیک به زبان روزمره همراه با انسجام لازم کمتر توانسته است به شعری سمبلیک یا شعری در سطح جهانی فارغ از ساختهای کهن نائل شود.

تا اینجا بینش او همان بینش مردمی یا به اصطلاح مرفقی است که به یأس انجامیده است، یا به تبع روزگار، آنچه را هست می‌نمایاند از این پس و بخصوص در «زندگی می‌گوید اما باید زیست...» به قول خودش نغمه دیگر می‌کند. تا ببینیم در این دستگاه دیگر چه خواهد کرد مجالی دیگر باید.

اخوان، جز از رنج دیگران ننالید

سیمین بهبهانی

با اندوه، باید بگویم که شاعری بزرگ و در حد شاعران خوب جهان از میان ما رفته است. آنچه نوشتم در حیرت و اندوهی که از فقدانش داشتم، مه‌آلود است بسا چیزها که باید بر آن بیفزایم، اما از رعایت گنجایش صفحات مجله و حوصله خوانندگان ناگزیر بودم. اینک بخش اول از آنچه نوشتم و دنباله را در شماره آینده خواهید خواند.

۲۹ شهریور ۶۹

این کتاب «غزل حداحافظی» هم هست...

(از مقدمه ترا ای کهن بوم)

و بر دوست دارم)

میدانست که آخرین جام را می‌پیماید، و این که برایش دو روزی بیش مهلت نمانده است. غروب آن جمعه را می‌گویم: از حالش پرسیده، گفت که هرگز چنان خوش نبوده است. و باز گفت که پیر و جوان به سوکش خواهند نشست.

گفتم: مبادا!

گفت: دو روزی دیگر خواهی دید.

شوخی پنداشتم — و دریا که جدی‌تر از آن سخنی نشنیده بودم! دو روز دیگر آن شد

که گفته بود...



مهدی اخوان ثالث نمرده است. به خود می‌گویم: «آن کس که نمرده است و نماند همه اوست.» پس چرا باید قلم بزنم؟ چرا؟ خوب، چه عیب دارد؟ مگر به هنگام زندگیست نمی‌خواست بنویسم؟ به خود او وعده داده بودم و چقدر دلم می‌خواست که او بود و برایش می‌خواندم. گوش می‌کرد و می‌گفت: «این سطر را دوباره بخوان.» بعد چشمهایش را می‌بست و مدتی ساکت می‌ماند. آن وقت می‌گشود و گوشه‌ای را می‌گرفت و نگاهی هوشیارانه می‌کرد و می‌گفت: «هان، بارک‌الله!» آیا حالا هم می‌شنود اگر بخوانم؟ یا می‌بندد اگر بنویسم؟ باید این طور باشد. شاید «چیزی زنده» از «چیزی مرده» جدا شده باشد و همین حالا بالای سرم پرواز کند. نه، من باور نمی‌کنم که آن همه شعر و شعور از میان رفته باشد. مگر آتش که خاکستر شد، حرارتش را در این دنیای بزرگ پختن نکرده است؟ مگر گازهایش را به صورت سبزینه و شکرمایه به برگ و میوه وام نداده است؟

و این رشته سردراز دارد.

می‌خواهم گریه کنم. برای فرار از گریه می‌نویسم و این کار را یک بار هم پیش از این در مرگ همسرم کرده‌ام (آن مرد، مرد همراه، تیر/ مرداد ۶۳) که امیدوارم منتشر شود. اخوان آنچه را در زمستان ۶۶ در مورد سهراب نوشته بودم (درباره هنر و ادبیات، شماره ۶، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸) پسندیده بود و می‌گفت که اشاراتی هم که در آن نوشته راجع به شعر خودش داشته‌ام، کاملاً درست بوده است. شاید به همین جهت است که می‌خواهم در مورد آثار اخوان چیزی بنویسم. آن هم در چنین هنگام و هنگامه‌ای.

خطوط کلی و مشخص در شعر اخوان

۱) اخوان یک شاعر سیاسی است بی‌آن که به سیاست چندان گراشی یا از آن چندان اطلاعی داشته باشد، یا صریحاً به آن تظاهری کند (زیرا که شعر جای این گونه تظاهرات نیست). شعر او مدام از وقایع و حوادث سیاسی که در کشور می‌گذرد بارور می‌شود: شور و هیجان مردم و دسته‌ها و احزاب قبل از ۲۸ مرداد، حالت انتظار و بهت‌زدگی بعد از آن، تصور این که دستهای بیگانه در کارها دخیلند:

پوشیده می‌خندید با هم پیرفرزبان

من سیل‌های اشک و خون بینم

در خنده اینان

(«آنگاه پس از تندر»)

انعکاس یأس عمیق و شکسته‌دلی جوانان در سال‌های پس از ۲۸ مرداد، انعکاس نارضایتی‌های مردم در طول سالیان، دوبار زندانی شدنش (که مردم دوست داشتند به دومین بار هم جهت سیاسی بدهند) و نق زدن همیشگی‌اش و «چه و چها»^۱ همه و همه اینها موجب می‌شود که مردم حضور او را همراه با سرنوشت و رویدادهای کشورشان حس کنند.

(۲) اخوان فضا‌ساز و حالت‌آفرین خوبی بود. در «زمستان»، در «کتیبه»، در «مرد و مرکب» و اصلاً در بیشتر شعرهایش، مقدمه‌چینی‌ها، اشاره به خطوط و طرح اشیاء، اشاره به خصوصیات زمان و مکان، توجه به انتخاب واژگان لازم برای این زمان و مکان و توصیف خصوصیات قهرمان‌ها چنان زنده و پرتحرک است که خواننده خود را در معرکه حاضر می‌بیند. در «خوان هشتم»، قهوه‌خانه، کپه آتش، سماور، گرمی هوا، بخار آب و بخار نفس‌ها، مرد نقال، راه رفتنش، دستارش، شکرآویز گوشه دستار، منتشایش... ما را به قبول باور حضور در قهوه‌خانه و شنیدن صدای مرد نقال وامی‌دارد.

(۳) اخوان در القای عواطف و حالات شاید در میان معاصران نظیری نداشته باشد. اخوان در این مورد مثل یک خطیب مصیبت‌خوان، با صدای رسا، با آواز خوش، با کلمات صریح و روشن، و با توصیف دقیق صحنه‌ها به گریه وامی‌دارد: خود می‌شورد و می‌شوراندت در شعرش از خوشاهنگی قافیه، از موسیقی وزن، از وصف شخصیت‌ها، و از گرانی مصیبت‌ها سود می‌جوید. خودش به هیجان می‌آید و تند و پشت سر هم کلمات را بیرون می‌ریزد، و تواز دیدن این شور و هیجان آشفته می‌شوی و می‌گریی. اما همیشه بعد از این گریه صفایی داری مثل صفای آسمان پس از باران.

(۴) اخوان، به‌طور کلی، تصویرساز نیست. البته تصویر به‌صورت تشبیه و استعاره در کار او دیده می‌شود، اما نه مثل سهراب پی در پی و سیل آسا، نه مثل نادر پور روشن و

۱. از لفظ «ح» و «چها» مفر و پناهگاهی بود برای اخوان به‌هنگامی که دیگر نمی‌خواست پانمی‌توانست چیزی بگوید.

ملموس و رنگین، نه مثل شاملو چند بعدی و ناب و پالوده از ادات تشبیه و استعاره و کنایه. استعاره‌های اخوان ندرتا مثل «اخیم جنگل» یا «خمیازه کوه» وجه شبه عینی و ملموس دارد. اغلب یکی از عناصر در آنها معنوی است، مثلاً «شط شیرین پر شوکت» برای معشوق که از لحاظ صورت تناسبی موجود نیست اما از لحاظ معنا (عظمت) این تناسب کاملاً پذیرفتنی است. یا «نگاه ناباوری» برای نغشی که روی دست مانده است (مزاحمت). این شگردی تازه است و در ادبیات امروز بسیار رایج. اما قدما حتی المقدور تناسب صوری و معنوی را با هم در صور خیال در نظر می‌گرفتند. اخوان برای ایجاد تخیل بیشتر، از موسیقی وزن و قافیه، حرکتها و سکونهای پرتقطیع، طنین واژه‌ها و جاذبه پیرنگ، یا به قولی «طرح و توطئه» یعنی (عناصر مجرد و انتزاعی)، استفاده می‌کند و در این شگرد استاد است.

اوزان شعر اخوان

در شعر کلاسیک، اخوان از اوزانی که روان و رایج بوده است بیشتر سود جست. حتی در قصایدش هم ندرتا اوزان به اصطلاح «نامطبوع» را به کار می‌گیرد. اصولاً طبع این شاعر به ریتمهای تند و زاویه دار بیشتر از ریتمهای آرام و کشیده مایل است. در میان شاعران قدیم هم کسانی مانند سعدی و حافظ بیشتر از اوزان گوش آشنا استفاده می‌کنند، و برخی مانند ناصر خسرو اوزان غریب را بیشتر می‌پسندند.

اخوان در شعرهای نمایی هم اوزان نیما را بسیار محافظه کارانه تر و کم زحاف تر از خود نیما به کار گرفته است، اما تا آنجا که به چشم من آمده، در چهار شعر خود ریتمهای جدیدی به اوزان نیما افزوده است:

۱- با ارکان فاعلات فاعلات و فاعلات...

یادمان نموده کز چه روزگار [فاعلات و فاعلات و فاعلات]

... ساعت بزرگ شهر [فاعلات و فاعلات]

مانده بود یادگار [فاعلات و فاعلات]

(آخر شاهنامه، چاپ هشتم، ۱۳۶۳، ساعت بزرگ، ص ۱۳۱)

۲- با ارکان مستفعّل فاعلن فاعلن فاعلن...

در چار چار زمستان [مستفعّل فاعلن فا]

من دیدم او نیز می‌دید [مستفعلن فاعلن فا]
 آن ژنده پوش جوان را که ناگاه [مستفعلن فاعلن فاعلن فاع]
 صرع دروغینش از پا در انداخت [مستفعلن فاعلن فاعلن فاع]
 یکچند نقش زمین بود [مستفعلن فاعلن فاع]
 آنگاه [مستفع]

غلت دروغینش افکند در جوی [مستفعلن فاعلن فاعلن فاع]
 جویی که لای و لجنهای آن راستین بود... [مستفعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاع] (از
 این اوستا، چاپ هفتم، ۱۳۶۸، «ناگه غروب کد امین ستاره»، ص ۹۷)
 ۳- آمیزه‌ای از چند گونه افاعیل (فاعلات مفعلن و فاعلات مستفعلن مفاعیلان):
 نعلش این شهید عزیز [فاعلات مفعلن]
 روی دست ما مانده است [فاعلات مفعولن]
 روی دست ما دل ما [فاعلات مفعلن]
 چون نگاه ناباوری به جا مانده است [فاعلات مستفعلن مفاعیلن] (همان کتاب،
 «نوحه»، ص ۸۵).

۴- با ارکان مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 در خوابهای من [مستفعلن مستف]
 این آبهای اهلی وحشت [مستفعلن مستفعلن مستف]
 تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است [مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفع]
 (همان کتاب، «آنگاه پس از تندر»، ص ۴۰)

افزودن این اوزان را به محدوده اوزان نیمایی نباید دست کم گرفت. زیرا این امر
 یعنی یک نیمه به امکانات آن افزودن. البته بعد از نیمه کسانی مانند فروغ فرخزاد و
 منوچهر آتش و دیگران هریک به نوعی با افزودن و کاستن جزیی در آخر یا میان افاعیل
 (یعنی ایجاد خدشه در ریتمها) تنوعی به آن بخشیدند. ولی این از گونه کار اخوان نیست
 زیرا او چهار وزن کاملاً تازه را، بی آن که از ریتم خارج کند، در فرم نیمایی به کار
 گرفته است. اما در بسیاری دیگر از شعرها از همان اوزان معمول استفاده کرده است.

زبان شعر اخوان در یک نظر بسیار کلی

قبلاً توضیح بدهم که در این قسمت منظور من از «زبان» همان روش سخن گفتن است نه مجموعه عناصری که بر روی هم خصوصیات یک شیوه را به وجود می آورند. زبان او پاک و پالوده است. با ایجاد سکونها و حرکتها و قطع و وصلهای کلامی، تاحدی طنین خاص زبان حماسی را به شعر خود می دهد. از واژگان بسیار گسترده ای بهره می جوید، به همین دلیل برای بیان مطلب هرگز دچار تنگنا نمی شود. در طنزها و گاهی (ندرتاً) در قطعات می کوشد به زبان ایرج میرزا نزدیک شود، اما با همه روانی و سادگی که خاص این زبان است و غالباً در شعر اخوان هم دیده می شود، خصوصیات زبان مکتب خراسانی گهگاه در میان ابیات چنان ظاهر می شود که آن را از زبان ایرج دور نگه می دارد. یک نگاه به قطعه «برای زنم» گویای این نظر است:

خانه را روی بهاری می دهد

همسر کوشای پیر خوشگلم

و تا چند بیت به همین سادگی پیش می رود تا می رسد به اینجا:

آب و تاب این جهان از خوی اوست

من جزیره ی خشک و ریگی ساحلم...

کم زنده چنگم به دل از بس وقار

لیکن از جان دوستش دارد دلم

(ترا ای کهن بوم و بر دوست دادم، «قطعه برای زنم»، ص ۲۵۹)

«جزیره ی خشک» (جزیره خشک) و «ریگی ساحل» (ساحل ریگی) و «از بس وقار» (از فرط وقار) نمی گذارد که اخوان به زبان ایرج سخن بگوید — و چه بهتر که هر کدام کار خودشان را بکنند.

باز هم در یک مثنوی به نام «باس بیشقین» (همان کتاب، ص ۲۲۱) با آن که می گوید «بقول مرشد مرحومم ایرج»، ولی بیتی دارد چنین:

جو غلتم در سیه مستی ولختی

فتم در لفظ و مخرج هم به سختی

«فتم» با این زبان سازگار نیست.

نگاهی به دفترهای شعر اخوان

کار من بر مبنای یک تحقیق اصولی (که بی‌گمان نیاز به یک تقسیم‌بندی اصولی هم دارد) نیست. بلکه صرفاً جنبه تفحص ذوقی دارد. به همین دلیل شاید در این مورد یک «تقسیم‌بندی شاعرانه» مناسب‌تر باشد.

می‌دانیم که اخوان با شعر سنتی آغاز به سرودن کرد، در آن اعتباری به هم رساند، سپس به شعر نیمایی پرداخت و در آن به اوج رسید، و در سالهای اخیر به قالبهای سنتی شعر بازگشت. (البته در خلال پرداختن به هریک از این دو شیوه، گاه به دیگری هم توجه داشت.) به این ترتیب می‌توانیم نوآوریهای او را، نغمه‌های نوآیین شعر سنتی او فرض کنیم. من دلم می‌خواهد ارغنون (چاپ اول، ۱۳۳۰، و «ارغنون‌وار»های افزوده در چاپهای بعد) و ترا ای کهن بوم و بردوست دارم (چاپ اول، ۱۳۶۸) را — که دو مجموعه آغازین و انجامین شعر سنتی او هستند و باید از یک نگرش واحد بررسی شوند — ارغنون بدانم و هفت کتاب دیگر شعر او را نغمه‌های نوآیین یا گاهان هفتگانه این «ارغنون» بخوانم — از این قرار:

- (۱) زمستان (۱۳۳۵)
- (۲) آخر شاهنامه (۱۳۳۸)
- (۳) از این اوستا (۱۳۴۴)
- (۴) شکار (۱۳۴۵)
- (۵) در حیاط کوچک پاییز در زندان (۱۳۴۸)
- (۶) زندگی می‌گوید: اما باید زیست (۱۳۵۶)
- (۷) دوزخ اما سرد (۱۳۵۷)

ارغنون

ارغنون، چنان که اشاره شد، اول بار در سال ۱۳۳۰ منتشر شد. امید در این هنگام بیست و سه سال بیش نداشت. نخستین شعرهای این مجموعه تاریخ ۱۳۲۵ را دارند. قبل

از انتشار این مجموعه استعداد شگفت این نوجوان جوامع ادبی خراسان را به تحسین واداشت. بتدریج و در طول سالها شاعر برای خود دوستان و طرفدارانی به دست آورد که غالباً در مقدمه‌ها و موخره‌های مفصل خود از آنان یاد می‌کند: از خلیل الله خلیلی تا فروغ فرخزاد، از مویّد ثابتی تا صادق چوب، از احمد کریمی حکاک تا علی موسوی گرمازودی، از حسن پستا تا دکتر پرویز ناتل خانلری، از احمد سروش تا حمید مصدق، از اکبر مشکین تا ابراهیم گلستان، از حسین خدیو جم و محمد قهرمان و عماد خراسانی تا نیمایوشیج و صادق هدایت و احمد شاملو و «که و کها»... با هر عقیده و هر مشرب و از هر دسته و گروه.

به نظر من، اخوان در این رفتار خود واقعاً دموکرات بود و به هر کس حق می‌داد که آن‌طور که می‌خواهد ببیندیشد. می‌گوید: «این مناسبات، محبت‌ها و سپاس‌ها به هیچ وجه من الوجوه کمترین ربطی به طرز تفکر و معتقدات سیاسی و علایق اجتماعی ما ندارد.» (موخره ارغنون، چاپ هفتم، ۱۳۶۷)

کم کم آن قدر اعتماد به نفس در او پدید می‌آید که بگوید:

انبیا فخر به معجز نفروشدند، امید!

گر ببینند جنین سحر حلالی که تر است.

(هدیه کتاب، «بحث بالغ»، ص ۲۶-۲۵)

چاپ اول ارغنون غزل‌های عاشقانه داشت و قطعات و قصایدی و سرآغازی با این تعبیر: «و به پویندگان راه صلح». در چاپ اخیر، دو سه غزلی با چاشنی سیاسی در کتاب پیدا می‌شود که باید در چاپ اول هم بوده باشد — از جمله «درس تاریخ» (۳۲):

عافیت حال جهان طور دگر خواهد شد	زیر و زیر یقین زیر و زیر خواهد شد...
نان درویش اگر از خون دل و اشک ترست	دشمنش غرقه به خواب جگر خواهد شد
گویی آمد — سرار داده سروری گرم —	رنحس مظهر آمال بشر خواهد شد

همان تقدیمنامه و سخنانی از این دست نمودار گرایش نوجوانی شهرستانی و ساده دل به مشرب‌ی با تئوری پرورده و وعید و فریبده و اطمینان بخش بود. در چاپ اخیر این کتاب همه نوع شعر با هرگونه اندیشه، در قالب غزل و قصیده و رباعی و قطعه، و با

محتوای شوخی و جدی و اخوانیه و طنز، می‌توان خواند. از جمله قصاید بسیار خوب این کتاب که از هر غزلی لطیف‌تر است و بسیار هم مشهور، و به «پیر محمد احمدآبادی» (مرحوم مصدق) تقدیم شده است، «تسلی و سلام» نام دارد. چند بیتی از آن را نقل می‌کنیم:

دیدنی دلا، که یار نیامد
گرد آمد و سوار نیامد...
آراستیم خانه و خوان را
وان ضیف نامدار نیامد...
سوزد دلم به رنج و شکیت
ای باغبان بهار نیامد...
زی تشنه کشتگاه نجیت
جز ابر زهر بار نیامد...
چندان که غم به جان تو بارید
باران به کوهسار نیامد

(ص ۱۰۰)

از خصوصیات ارزنده کار اخوان، به‌طور کلی، حضور معاصران و حال و هوای زمانه در شعر اوست — به‌خصوص در ارغنون، و از آن هم بیشتر در ترا ای کهن بوم و بر... مطالعه آثار او در کنار تاریخ می‌تواند بازگوی بسیاری از غوامض باشد که تاریخ گویای آن نبوده است. گاهی که آثار «مسعود سعد» را مطالعه می‌کنم از خود می‌پرسم این همه ناله و آه و شکوه و شکایت از کیست؟ چه کسی او را به زندان افکنده و برای چه به زندان افتاده است؟ چرا شعرش کوچکترین اشاره‌ای به این مطلب ندارد و باید در خارج از شعر نشانی از آن بجویم؟ چرا معاصران، همنشینان، دوستان، دشمنان و اوضاع زمانه او در شعرش بازتاب ندارد؟

در آثار اخوان، اما، اسامی اشخاص و مکانها و اشیاء نقشی بنیادین دارند. از دوست و دشمن، از خدا و اهورامزدا و ایلد و یهوه و شیطن و ابلیس و اهریمن، از توس و ری و صفهان، بلشت ورامین و گورستان آکوه، از تنسگل و بند و چزار تا عرعرو و خرزهره و از

رسوم و سنن زمانه (مانند خوان نهادن و بزم چیدن مخلفات) تا انتخاب «متعلقه» و «متعلقات» آن، و از پارتی بازی و توصیه نویسی و گله گزاری و عذرخواهی تا شکوه زنان توسط موسی به خدا، و از همه گونه اسطوره و آیه و ضرب المثل و... که همه نشان دهنده فرهنگ عام و خاص این زمانند — در ارغنون و ترا ای کهن بوم و بر... می توان پیدا کرد. حتی چند کلمه آلمانی هم — با این نوشتار: «داس ایست این ایده» (یعنی این یک نظر و عقیده است) — در شعر «دختر به شرط چاقو» (ترا ای کهن بوم و بر... ص ۲۴۷-۲۴۳) آمده است. از اشعار و امثال و تعبیرات عربی که دیگر نگو و نپرس! لا تَعْدُ ولا تُحْصِی. تأکید می کنم که این خصوصیت را در آثار هیچ یک از معاصران دیگر (به استثنای شهریار) با این گستردگی نمی توان یافت. به عنوان مثال اشاره می کنم به قطعه «خطاب باسدنا» (ارغنون، ص ۱۵۸-۱۵۵) که مخاطب انجوی شیرازی ست. در این قطعه اخوان در آستانه رفتن به زندان (سال ۴۵)، توصیه ای می کند برای دوست خود حسن پستا به دوست دیگرش انجوی شیرازی:

... می سارم به تودست حسن پستا را
خنک آن کوبه جوانمرد سپارندش و را
اوز احباب قدیم است وز یاران ندیم
گرهی خورده به کارش که توانیش گشاد...

لازم به یادآوری است که اخوان واقعا در مورد خود هرگز از کسی تقاضایی نکرد، فقر او و فقر او و فقر ماست. زندگی پارسایانه و بی تجمل و ساده او، محرومیت های طاقت فرسای او، از این در به آن در افتادنه های شغلی او، نداشتن هیچ گونه تأمین و هیچ گونه اطمینان به آینده او را همه می دانند، داستانی است نه تازه. اما مزاحمت او، بزرگواری او سلطنت معنوی او نیز «داستانی است که بر هر سر بازاری هست».

می خواهم گریه کنم. اخوان شاعر بود، اما نه شاعری که از رنج خویش بنالد، بل شاعری که جز از رنج دیگران ننالد. برای او «خود» در میان نبود. رمز عظمت او و آن روحی که در شعرش دمیده شده است و آن را در هر شکل و قالب و به هر زبان والا می کند همین است — گرم که فلان قطعه کهنه باشد و ظاهراً در حد «قدمای معاصر». مهم این است که آن روح، آن زندگی، و آن خلوص که خاص اخوان است فقط

در شعر خودش دیده می‌شود — خواه نوحه‌خواه کهن.
 خب، «گریه هم کاری است». اما دیگر بس! باید بنویسم. بگذار ترتیب ادامه
 ارغنون، یعنی ترا ای کهن بوم و بر، را هم بدهم، بعد به گاهان این ارغنون بپردازم.

ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم

این کتاب در سال ۱۳۶۸ چاپ و در ۱۳۶۹ منتشر شد. شاعر کتاب را با تک‌بیتها
 آغاز کرده است. این تک‌بیتها هریک می‌توانند غزلی را ضمیمه داشته باشند. گویا
 شاعر نه حوصله چنین کاری را داشته و نه آن را لازم دیده است. با آن که اخوان در
 بعضی جاها کارش همراه با اطناب است (بعداً به آن اشاره خواهم داشت)، در این
 تک‌بیتها نهایت ایجاز را می‌توان از او دید، چنان که شاید بیش از بسیاری از غزلها یا
 قصیده‌ها اندیشه در ذهن پدید می‌آورند. اینک چند نمونه:
 صورت حال شاعر در مرگ دخترش:

گرچه گلچین نگذارد که گلی باز شود
 تو بخوان مرغ چمن بلکه دلی باز شود.

مفهوم «نوشدارو پس از مرگ سهراب و تا چه حد لطیف و اسف‌انگیز:

بهار آمد، پریشان باغ من افسرده بود اما
 به جوی باز آمد آب رفته، ماهی مرده بود اما.

مفهوم اغتمام فرصت — و چه زیرکانه:

من و رندی دو، شیرین مشربی خوش
 ربودیم از کف گردون شبی خوش

مفهوم کوتاهی عمر، بی هیچ شکوه:

تا چشم را گشودم و بستم، گذشت عمر
 بود و نبود من جوشر جز دمی نبود.

بد نیست بیزاری رهی معیری را نیز از عمر دراز و رشک او را بر عمر کوتاه شرر در
این بیت به یاد بیاوریم:

رهی، تا چند سوزم در دل شها چو کوکبها؟
به اقبال شرر نازم که دارد عمر کوتاهی

و این طنز بسیار گزنده در این بیت (شوخیهای اخوان گاه واقعاً جالب توجه بودند):

بگیر فطره ام، اما مخور، برادر جان
که من در این رمضان قوت غالم غم بود.

از قصاید خوب این کتاب همان قصیدهٔ همنام کتاب است که بار اول در کتاب
چراغ (شمارهٔ ۱، پاییز ۱۳۶۰) منتشر شد و به قول خود اخوان، «بین مردم آزادهٔ ایران...
رواج و رفت و راهی یافت»، با این مطلع:

زبوح جهان هیچ اگر دوست دارم
ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم

(ص ۲۲۴)

عشق به ایران و مظاهر تاریخ و تمدن دیرین سال آن در سراسر این قصیده با هیجانی
شگفت انگیز موج می زند.

دیگر از قصاید خوب این کتاب «ای درخت معرفت» (ص ۳۲۱) است. در این
قصیده شاعر گله گزاری خود را از معرفت و فلسفه که بار و برگی در خور و اطمینان بخش
ندارد، ابراز می کند. باز روح ایران دوستی او را و می دارد که از سمک عیار و ابوالحسن
خرقانی یاد می کند، یعنی شادخواری و عیاری را رودر روی عرفان قرار دهد و به اشاره و
دستور شیخ از شادخواری به جانب عرفان روی نهد. این دل پری و بیزاری از فلسفه را در
قصیده ای دیگر به نام رسد روزی که... (ص ۳۲۳) می بینیم. شاعر با رنجش از این که
افلاطون شاعران و غلامان را در یک ردیف آورده و به آرمان شهر خود راه نداده است،
اندیشه های او را مضحک می شمارد و می گوید:

بدین سان با خیال آرمانشهر
چند خندستانه اندیشه فلاطون

سپس آرزو می‌کند که روزی چنان که مزدک فرمود تربیت جای حکومت را بگیرد:

که گیرد تربیت جای حکومت
شود آیین و سامانها دگرگون
خدا ما را به حال خود گذارد
که علم و تربیت گوید چه یا چون
نه جن ماند، نه جبریل و ملائیک
نه پیر نافلا شیطان ملعون...

سپس لنین و مارکس و مائو و دیگران را مردود می‌شمارد و فلسفه «مزدشت» خود را
برای خود کافی می‌داند:

توداری مزدک و زردشت (مزدشت)
غنی از ماورا هستی و ماودن.

در واقع اخوان پس از سرخوردگیهای بی شمار، سرانجام به درون خویش و به آمیزه‌ای
از «نیک برترشماری» و «همه برابرانگاری» پناه می‌برد.
در این کتاب، اخوان با شجاعتی بیش از آنچه در ارغنون نشان داده است و با کنار
گذاشتن آن شرمی که خاص نوجوانان است، و با استفاده از بی‌پروایی و جسارتی که
گذشت روزگار و فرونی سن و سال به انسان می‌دهد، هر چه می‌خواهد و هر چه به ذهنش
می‌آید می‌گوید، و در همین گفتنهای به عمد دنیا و مافیها را به باد استهزا می‌گیرد و داد از
کهنتر و مهمتر می‌ستاند. زیرا، به قول سعدی، «هر که دست از جان بشوید، هر چه در
دل دارد بگوید.» اخوان، مثل مولوی، دیگر برایش فرق نمی‌کند که کدام واژه «ادبی» و
کدام «بی ادبی» است. دیگر در بند آن نیست که این گفته‌ها تا چه حد در چارچوب
«شعر» می‌گنجند. دیگر با کیش نیست که در استعمال لغات مهجور از منوچهری بسی پا
فرا تر نهاده است و لازم است که برای بعضی لغات صفحاتی چند در پانویست توضیح
بدهد. دیگر غم آن ندارد که در قصیده اخوانیه در پاسخ به صدیق، با مطلع «شب چون

گشود زلف چلیپارا» (ص ۳۳۱)، به ضرورت قافیه باید پای موسا چومبه و لومومبا را هم به میان آورد یا از هیروشیما به کوبا و از کوبا به صبرا و شتیلا بتازد و حتی به ضرورت همان قافیه بگوید:

در اختتام این قدمایی شعر
یادی کنیم حضرت نیما را...

کار اخوان در این کتاب دیگر از این حرفها گذشته است. فقط می‌خواهد بگوید - و هرچه می‌خواهد، هرچه اراده می‌کند، می‌گوید. آدابی و ترتیبی درکار نیست، این دل‌تنگ اوست که باید به دل تنگ دیگران راهی باز کند. او دیگر نمی‌خواهد «استاد ایجاز» باشد. می‌خواهد بگوید مخالف سخن نگفتم، مخالف لب دوختم، مخالف نفس نکشیدیم. یک طومار تر و خشک را درهم می‌کند تا بتواند دو کلام حرف حق، حقی که تا بیخ جگر نفوذ می‌کند، به گوشها برساند. مگر جز این چاره هست؟ در سکوت دوران قبل از انقلاب گویاترین طنز را در کلام او چنین می‌خواندیم:

پارلمان بازی و دولت‌سازی و این حرفهاست
سنِ وسیع است و حریفان را تراحم نیست، هست
اکثریت حزب ایران نوین، مردم اقل
اغلب آقابوش^۲ و جزشش، هفت خانم نیست، هست؟
چون که در اصل این نمایش لال‌بازی ناطق است.
غالباً نقش آفرینان را تکلم نیست، هست؟.

و کلام آخر این که:

حزب «مردم» نیست بالله حزب ایران نوین
حزب «ایران نوین» هم حزب مردم نیست، هست؟

۲. ظاهراً باید «آقاتوش» (یعنی آقا داخل آن) باشد که غلط چاپ شده است.

این از آن زمان ... و باقی نیز همچنان. گذشته از این گونه ایهامها و ابرامها در رساندن پیک و پیغامها، اخوان در این کتاب، رسام خطوط فرهنگ و سنن عام و خاص زمان خویش است.

در قطعه‌ای به نام «دختر به شرط چاقو»، با مطلع «اغلب درین زمانه کالند یا لهدیه» (ص ۲۴۳)، یک سلسله «باید»ها و «نباید»ها و مراسم و عقاید، با زبانی ساده مطرح می‌شود. از جمله شیوه خواستگاری عقد، مهر، زن‌داری، یکسان‌نگری به فرزند پسر و دختر، یکدلی و صداقت در زندگی خانوادگی پرهیز از بددهنی، اجرای طلاق در صورت لزوم و...

در قصیده دیگری به نام «نخل نور و نخل ناز» (ص ۱۸۷) با مطلع «الف، یا» نون، الف، این است اینا یکی از سنن تأسف انگیز و مطرود ما که هنوز هم ادامه دارد، مطرح می‌شود. به نظر من قصد شاعر از سرودن این قصیده فاعتبروا یا اولی الابصار است، یا شاید بهتر باشد بگویم که آرزوی من این است که چنین باشد. در مطلع، «این است اینا» می‌تواند اشاره به درخت صبح و در عین حال اشاره به اسمی خاص باشد. پس از توصیف صبحی خوش که شبی خوشتر در پی دارد سخن از «عزّ بُدْختری» به میان می‌آید که «ادلا و سهلا» گویان وارد گود یا وارد بزم شاعر می‌شود. اینک نکات قابل توجه:

۱) دخترک مثل گوسفندی رام به دنبال دلاله می‌آید.

۲) دلاله دو «زرّ کاغذین» یعنی دو اسکناس در بهای کالایی که آورده می‌گیرد و

می‌رود.

۳) شاعر با سه آیین زردشتی و اسلام و مسیحی خطبه عقد می‌خواند (از جهت

محکم کاری).

۴) البته نکاح منقطع است چون شاعر می‌گوید «شبّی چاکر زنی باشی به آئین»، و مدت معلوم است که یک شب است و مهر هم — که دو اسکناس باشد — قبلاً به دلاله پرداخته شده است.

۵) حالا نمی‌دانم در آیین زردشتی و مسیحی هم چنین ازدواجی — یعنی (متعّه) —

رایج است یا نه. به هر حال مولانا اخوان بهتر داند.

۵) دخترک را به حمام می‌فرستد چون یقین دارد که چنین موجودی شعور به جا

آوردن این فریضه را نداشته است.

(۶) به او جامهٔ نومی پوشاند (توضیح فقر دختر دیگر لزومی ندارد).

(۷) شاعر با به یاد آوردن گوشه‌های موسیقی با نامهای «جامه‌دران» و «راه‌گل» و «زیرافکن» و... قضیه را مؤدبانه مختومه اعلام می‌کند... اگر چه پس از آن نیز رقص و آواز و باقی قضایا ادامه دارد و، به قول بچه‌ها، «آزازسر».

بدابه حال چنین زن بی فرهنگ و بی سواد و درمانده‌ای که بواقع در کشور ما نظایرش کم نیست!

شاعر آینهٔ زمان خویش است. ایرج میرزا هم ماجرای با «قوطی سیگار طلا» در شعر خود منعکس کرده است. به هر حال وقتی رذائل هست، ناچار در شعر و رمان و نمایشنامه و نقاشی و به طور کلی همهٔ هنرها باز می‌تابد. باید دید و چاره‌ای کرد که نباشد. والا اگر نویسنده و شاعر را به غل و زنجیر بکشند که «از رذایل دم زن!» موجب محو آن رذایل نمی‌شود. نمی‌توان زهر خورد و شاهد انگاشت.

اینجا و آنجا در میان قصاید و قطعات، غزلهایی هم هست که بافت و زبان سنتی دارند، اما گاه محتوایشان خیلی سنتی نیست.

من و این باغ و بهاری، که ندادی تو خدایا

من و این نقش و نگاری که ندادی تو خدایا

همه عمرم به زمستان شد و در دوزخ پستان

به بهشت و به بهاری، که ندای تو خدایا

.....

.....

تا سلامم که رساند به سوی شهر سلامت؟

مرده‌اند اسب و سواری، که ندادی تو خدایا...

و اینک غزلی دیگر با این مطلع:

چو روح باده عطری مست در اندیشه دارد دل

که امشب باز از یادت پری در شیشه دارد دل

در این بیت بی هیچ اشاره لفظی، داستان فرهاد و فرهادهای عاشق این روزگار مندرج است:

سیه روزم، مرا هم تاج سرخی سبز کن بر سر
چه بس شبها که این نجوای خون با تیشه دارد دل.

و غزل زیبای دیگری با این مطلع:

دوچندان جور، جان چندان کشید از عمر دلگیرم
که از عقد چهل نگذشته چون هشتادان پیرم.

و این مقطع:

نه پروازی، نه آب ودانه ای، نه شوق آوازی
به دام زندگی «امید»! گوئی مرغ تصویرم!

(ص ۸۶)

و یک غزل هم به لهجه مشهدی که بسیار زیباست:

آی تو که سنبل تومدی، دسته گلا به اومدی...

(ص ۱۱۲)

به طور خلاصه می‌خواهم بگویم آخرین کتاب اخوان، «ترا ای کهن بوم و بر...»، با همه ناهماهنگیها و گاه نابسامانیها و با همه فراز و فرودها، مجموعه‌ای است از فلسفه، عرفان، فرهنگ بومی و ملی، تعریض و کنایه و انتقادهای سخت و دلبرانه، طنزهای تلخ و شوخی‌های شیرین و در مجموع، بسیار متنوع و خواندنی.

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

نقش اخوان در تثبیت شعر نیمائی^۱

ضیاء موحد

اخوان به تصریح خود در مصاحبه‌ها و نوشته‌هایش هنوز بیست سالش تمام نشده بود که پیام نیما را دریافت و البته اینکه جوانی، بزرگ شده در سنت شعر قدیم چنین دقیق و روشن آینده را ببیند حیرت‌انگیز است. اخوان پس از این شناخت، عمری را بر سر شناساندن نیما و ابلاغ پیامهای او نهاد. غرض از این نوشته این است که بخشی از اساسی‌ترین تلاشهای او را در شناساندن نیما به اختصار یادآوری کنم. مطلب را با اشاره‌ای تاریخی شروع می‌کنم که نه خاطره‌نویسی بلکه بیان وضعیتی است که تمام مدافعان شعر نیما با آن درگیر بودند و کمک عظیمی که نوشته‌های اخوان در این گیرودار به آنان کرد.

اشاره‌ای تاریخی

می‌دانید که از قرن‌ها پیش شهرهای ما انجمنهای ادبی داشته‌اند و بسیاری از شاعران کوچک و بزرگ هم از همین انجمنها برخاسته‌اند. برای مثال اصفهان در سالهای ۱۳۳۰ انجمن ادبی «کمال» را داشت که در کتابخانه مدرسه چهارباغ هر جمعه شب تشکیل

• به نقل از مجله آدینه، شماره ۵۰ و ۵۱.

۱. در این مقاله همه ارجاعها به کتاب زیر است:

مهدی اخوان ثالث، بدعتها و بدایع نمایاوشیح، انتشارات توکا، تهران، چاپ اول، ۱۳۵۷.

می شد و در آن از استادان قدیمی تا جوانان شرکت می کردند. رسم هم بر این بود که در هر هفته غزلی را استادان به نام «طرح» تعیین می کردند، تا شاعران در هفته بعد بر همان وزن و قافیه و ردیف غزلی بسرایند. من در آن سالها جوانی دبیرستانی بودم که به اقتضای سن در ردیف پایین انجمن می نشستم. انجمن که استقرار می یافت استادان به ترتیب، نخست از جوانترها و بعد از دیگران می خواستند که طرح انجمن — یعنی غزلی را که بنا بود از آن استقبال کنند — بخوانند. اولویت با کسانی بود که به اصطلاح «طرح» را ساخته بودند. غزلهای طرحی که تمام می شد اگر وقتی باقی می ماند نوبت به شاعران «خارج از طرح» می رسید.

در یکی از شبها جوانی با جسارت تمام شعری بی وزن خواند. استادان نگاهی زیرچشمی به هم انداختند و لبخندی زدند و یکی به نمایندگی از دیگران گفت: «بسیار خوب، البته همان طور که می دانید این شعر نیست. قطعه ای است ادبی مثل آنهایی که در روزنامه ها می نویسند یا ترجمه می کنند. یعنی درواقع نوعی انشاء. انجمن ادبی جای این انشاها نیست. اما البته همین نشان می دهد که می توانید در آینده با راهنمایی استادان شعر هم بسازید.» قضیه بخوبی و خوشی پایان پذیرفت. اما هفته دیگر جوان «خارج از طرح» دیگری برخاست و شعری موزون اما با مصراعهای کوتاه و بلند با صدایی رسا قرائت کرد. در اینجا بود که فریاد اعتراض استادان سنتی طاق انجمن را لرزاند. استادان از قطعه بی وزن به عنوان «انشاء» توانسته بودند، بگذرند اما از چیزی که موزون بود اما سطری از آن به وزن «چهار مفاعیل» و سطری «دو مفاعیل» و سطری اصلاً مفاعیل و مفا بود چگونه می توان گذشت؟ بحث بالا گرفت اما جوانان سمج «خارج از طرح» در هفته های بعد هم به خواندن همان شعرهای موزون دراز و کوتاه پرداختند. اما دریغ و صد دریغ که هیچ یک از این جوانان هیچ دفاع قانع کننده ای برای این شعرها — که یقین دارم آنها را می پسندیدند و به آنها اعتقاد داشتند — نمی توانستند ارائه کنند. سنت هزار ساله شعر متساوی الارکان هم البته و انصافاً چیزی نبود که بتوان با رگهای گردن به دعوی قوی از آن عدول کرد. هفته ای چند در این آشوبها گذشت تا جوانان فهمیدند که باید برای خود انجمنی ترتیب دهند که مشت بر آهن زدن بی حاصل است. در یکی از جلسه های این انجمن تازه بود که جوانی شعر «زمستان» اخوان را خواند. آنگاه دریافتم که موضوع خیلی جدیتر از آن بود که می پنداشتم. شعر آشنا بود، نافذ بود،

می لرزاند و با ادب گذشته هم پیوند داشت، اما این پیوند در کجا بود؟ جستجو آغاز شد و به مقاله «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» اخوان رسیدم. این مقاله نخست در ۱۳۳۴ شمسی در مجله ماهانه در راه هنر چاپ شده بود و دو سال بعد هم در هفته نامه ایران ما از آن من آن را سالهای ۱۳۴۰ در مجله پیام نوین خواندم. به پرسشهای پاسخ داده شد و از آن به بعد دفاع از شعر و بویژه وزن نیمایی کار آسانی شد. واقعیت این است که این بصیرت در عروض نیمایی را بسیاری از خوانندگان شعر نو با خواندن این مقاله پیدا کردند.

اخوان، معرف وزن نیمایی

در اینجا می‌خواهم تنها به چند نکته اساسی از این مقاله مفصل به کوتاهی اشاره کنم.

نیمای حرفهایش را در چگونگی عروض پیشنهادی خود اینجا و آنجا و بویژه در «دو نامه» (۱۳۲۵) به ایجاز و اشاره گفته بود. اما این نه تنها برای عامه مردم فهمیدنی نبود بلکه خواص هم به دشواری ریزه کاریهای ناگفته در این نوشته‌ها را درمی‌یافتند. به همین دلیل است که اخوان در این مقاله می‌گوید: «اسناد من فقط و فقط شعرهای نیماست و راهنمای جزئیات بحث همان کلیاتی که از قول او آوردیم. تفضیل فنی و توصیف و طرح نقشه‌ها و کیف و کم دستگاه عروضی او همه استنباط و دریافت خود من است.» (ص ۲۰۱)

اخوان در هنگام نوشتن این مقاله بیست و پنج، شش سالی بیشتر نداشته است. و از این جمله او می‌توان فهمید که در چه سنی، چه راه ناهمواری را می‌خواسته است هموار کند. نخست این را بگویم که اخوان شعر را اصولاً موزون می‌دانست. این است که پس از نقل قول نیمای: «من وزن را چه طبق [قواعد] کلاسیک و چه برطبق قواعدی که شعر آزاد را به وجود می‌آورد لازم و حتمی می‌دانم».

(ص ۱۷)

خود چنین می‌افزاید: «یکی از بدعتهای او اوزان شعرهایش بود و در حقیقت مادر

بدعتهای و بدایع وی».

(ص ۶۵)

و نیز: «بی آنکه نیما را بشناسیم و بی آنکه به دستگاه عروض او آشنا شویم، شناسایی فنی و مدرسی و درست شعر امروز ایران در تمامت جهات و جوانبش، خاصه در قلمرو ایران و «ایرانیت» مطلقاً و اصلاً ممکن نیست».

(ص ۱۲۳)

در این مقاله از توصیف اخوان از فلسفه کار نیما که خود گفته است: «من می‌خواهم بحور عروضی بر ما تسلط نداشته باشد بلکه ما بر طبق حالات و عواطف متفاوت خود بر بحور عروضی مسلط باشیم».

و نیز بر شمردن معایی که قید متساوی الارکان بودن مصراعها در اشعار پیشینیان ایجاد کرده و نیز ریشه‌های تاریخی کار نیما که می‌گوید هر قدمی بر اساس قدم قبلی باید برداشته شود که بگذریم (که البته همه خواندنی و پر از آگاهیهای ارزنده است) به اساس مقاله یعنی توضیح عروض نیمایی و پیوند طبیعی و سالم آن با عروض سنتی می‌رسیم که آن را به اختصار و با افزودن چند نکته که شاید خالی از تازگی نباشد شرح می‌دهم.

شعر سنتی ما متساوی الارکان بود. یعنی مصراعها در وزن مساوی بودند. وقتی حافظ غزلی را با مصراع:

افسر سلطان گل پیدا شد از طرف چمن آغاز می‌کرد، ناچار بود مصراع بعدی را هم به همین اندازه یعنی با چهار فاعلاتن بسراید:

مقدمش یارب مبارک باد بر سرو و سمن و همین‌طور تا آخر غزل. نیما به دلیلهایی که دیگر همه می‌دانیم و در مقاله اخوان هم به تفصیل آمده این قید تساوی ارکان مصراعها را از پای شعر برداشت. در واقع کار اصلی نیما در عروض پیشنهادی خود حفظ وزن اصلی بود، اما با مجاز دانستن کوتاه‌تر یا بلندتر کردن مصراعها به اقتضای کلام. بنابراین در این وزن مصراع می‌تواند از یک «فاعلاتن» یا حتی بخشی از «فاعلاتن»، مثلاً «فا» ساخته شود و یا اگر کلام اقتضا کند از پنج «فاعلاتن» یا بیشتر. به تقریر اخوان:

«بحر رمل سالم نیمایی، که زنجیره «فاعلاتن» هاست، با تمام قوالب وزنی و انواع مصراعهایی که ممکن است در این بحر، به شیوه نیما موزون گردد از کوچکترین به بـلا» چنین است:

«فا»

فع

فاع

فاعل (فعلن)

فاعلن

فاعلات

فاعلاتن

فاعلاتن فاع

فاعلاتن فع

فاعلاتن فاع

فاعلاتن فاعل

فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلات

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع

فاعلاتن فاعلاتن ... الخ»

(ص ۱۲۶)

تا اینجا قضایه روشن است اما ریزه کاریها از اینجا شروع می شود که آیا شاعر می تواند مصراع‌های در این وزن را مطابق هر سطر از سطرهای جدول بالا تمام کند. این مسأله که به «پایان بندی مصراعها» معروف است بحثهای فراوانی برانگیخت. معروفترین این بحثها را شعر «باران» گلچین گیلانی راه انداخت. این شعر زنجیره ای است از «فاعلاتن» ها و فقط «فاعلاتن» ها، اخوان به پیروی از نیما می گفت:

«... بالاخره باید مصراع در جایی خاتمه پیدا کند و مکث و وقف و اشباع حرکتی یا ثقیل کردن هجایی باشد که شعر (البته در محور متساوی الارکان و متشابه الافاعیل) به صورت بحر طویل در نیاید.»

در واقع نیما در جایی، احتمالاً با اشاره به همین شعر آن را بحر طویل دانسته است نه شعر نیمایی و به همین دلیل به قول اخوان این شعر «سابقه سیصد ساله دارد و کار تازه‌ای نیست.» (ص ۳۲۳) این چند سطر از آن را ملاحظه کنید:

«باز یاران با ترانه
با گهرهای فراوان
می‌خورد بر بام خانه
من به پشت شیشه تنها
ایستاده در گذرها
رودها راه افشاده شاد و خرم
یک دوسه گنجشک پرگو...»

حالا به این بخش از شعر نیما که در همین وزن سروده شده نگاهی می‌اندازیم تا مسأله پایان‌بندی مصرعها کمی روشن شود.

در چنین وحشت نمایان
کارغوان از بیم هرگز گل نیاوردن
در فراق رفته امیدهایش خسته می‌ماند
می‌شکافد او بهار خنده امید را ز امید
واندر او گل می‌دواند

تقطیع این پنج مصرع نشام می‌دهد که چگونه نیما به مصرعها استقلال بخشیده و شعر را از بحر طویل شدن نجات داده است:

فاعلاتن فاعلاتن فاع
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع
فاعلاتن فاعلاتن

و حالا یک مورد اختلاف سلیقه اخوان با نیما در پایان بندی دو مصرع قافیه دار شعر بالا یعنی مصرع سوم و پنجم.

«ما نمی توانیم» «می دواند» رابا «می ماند» قافیه کنیم. اگر ارکان را سالم اختیار کنیم یعنی فقط «فاعلاتن فاعلاتن... الخ» می توانیم «می دواند» را بیاوریم ولی «می ماند» را نمی توانیم و بالعکس باز حاف مذکور «می ماند» را می توانیم و «می دواند» را نه.»

(ص ۲۰۳)

اخوان مسأله را از این هم پیشتر می برد و می گوید که من:
«می کوشم همچنان که شروع مصرعها در هر بحر همنوا و یک آهنگ است خاتمه شان هم (جز یکی دوسه درصد که ناچار باشم) یک آهنگ و همنوا باشد و این طبیعت من شده است.»

(ص ۲۰۲)

به عنوان خواننده شعر و با ادب تمام به شخصیت اخوان جسارتاً عرض می کنم که هیچ لزومی در این الزام نمی بینم و پایان بندیهای نیما را بارورتر و راه گشاینده تر می دانم، بویژه که اکنون پس از سالها شعر خواندن، در پایان بندی شعر مذکور نیما هیچ سنگینی حس نمی کنم. درواقع این هم طبیعت ما شده است. اخوان در همین مقاله، به موافقت، نقل قولی از خواجه نصیرالدین طوسی آورده که به عنوان اعتذار از هم سلیقه نبودن با آن عزیز می آورم:

«رسوم و عادات را در کار شعر مدخلی عظیم است و به این سبب هر چه در روزگاری یا نزدیک قومی مقبول است در روزگاری دیگر و نزدیک قومی دیگر مردود و منسوخ است.»

(ص ۸۱)

این را هم اضافه کنم که در شاعران معاصر از چند تن انگشت شمار که بگذریم بقیه بی هیچ استثنا توجهی به فنون پایان بندیهای مصراعها ندارند و اتفاقاً در مورد برخی از آنها به ویژه فروغ این خود حسنی شده است. اما اجازه دهید این بحث مهم را که سر درازی دارد و هنوز به هیچ بالینی نهاده نشده همین جا تمام کنم و به اختلاف سلیقه مهم دیگری میان نیما و اخوان پردازم.

چیزهایی هم بر آن افزوده بود. اما مخالفان حرف دیگری هم می‌زدند که هم تا حدی درست بود و هم بسیار مردم‌فریب. می‌گفتند نیما در شعر قدیم شاعری است ضعیف و این گونه شعر گفتن و سنت شکنیهای او خاسته از این ضعف است. می‌گویم «تا حدی» زیرا نیما در ۲۷ سالگی «افسانه» را سروده بود که از عهده هیچ کدام از آنان که تتبع سبک خاقانی و انوری و شاعران گذشته را می‌کردند بر نمی‌آمد شعری سخت زیبا و تفکرانگیز و شاید اولین شعری که در آن شاعری از این قرن، بحثی جدی و عمیق با حافظ برانگیخته بود:

حافظا این چه کید و دروغیست
کز زبان می و جام و ساقی است
نالی ار تا ابد باورم نیست
که بر آن عشق بازی که باقی است
من بر آن عاشقم که رونده است.

با این همه باید انصاف داد که شعرهای دیگر نیما در قالب سنتی شامل هیچ یک از آن قدرتهای اکتسابی مقلدان معاصر نیما نبود. اما واقعاً این معتاد نشدن به سنتهای شعری گذشته و به استقبال فلان قصیده و غزل رفتن را باید ضعف نیما دانست؟ در اینجا نیز اخوان در مقاله نیما و شیوه‌های قدمایی «حقیقت را آشکار کرد، نخست از ماهیت بازگشت ادبی می‌گوید که:

«هیچ چهره‌ای درخشانتر از چهره‌های پیشین پیدا نکرد، سهل است که حتی مثنوی آدمهای دروغین به وجود آورد. سعدی دروغین، منوچهری دروغین و دیگر و دیگران».

(ص ۲۲)

به قول اخوان این گروه همه متسبک بودند نه صاحب سبک، سبک هندی با کودتای بازگشت ادبی سقوط کرده بود اما هیچ سبک تازه‌ای به جای آن نیامده بود و حالا می‌رسیم به اصل مطلب از زبان اخوان:

«از نوادر واقعات و از مغتنم‌ترین و سعادت‌آمیزترین اتفاقات برای سرگذشت شعر فارسی یک هم این است که استاد بزرگوار ما نیمایوشیخ قادر نبوده و نیست (با اطمینان قاطع می‌گویم) مقلد باشد.»

(ص ۵۲)

«اگر استاد نیما در آن راهها توانایی تقلید کاملتر و بیشتر و یا مهمتر از این پسند قانعتر و استعداد شاعرانه کمتر می‌داشت، بسا که با تمرین و ورزش یکی از این اساتید امروز یا دیروز می‌شد که عمری شعر ساختند و دواوین می‌پرداختند یا می‌سازند و آخرش هیچ... اگر از این شاعر ده دیوان قصیده و غزل و مثنوی از آن گونه‌ها می‌ماند که با بهترین آثار متقدمین و اساتید گذشته نیز «پهلومی زد» و جای هیچ خرده‌گیری و ایرادی هم نمی‌داشت بسیار اسف‌انگیز بود، درمقابل و به قیمت آن که آثار گرانبھائی نظیر «مرغ آمین»، «مانلی»، «افسانه» و «کار شب‌پا» و «پادشاه فتح» و بسیاری دیگر به وجود نمی‌آمد.»

(ص ۵۵)

البته اخوان مسلط به شعر و ادب گذشته ما انصاف می‌دهد که:
 «شعر نیما از حیث لفظ اغلب هیچ پخ و پهلوی ملایمی ندارد. مضرس و خشن و گاهی نسبت به بعضی گذشته‌های زبان ما، بدوی است.»
 اما در این نتیجه‌گیری هم تردیدی نمی‌کند که پیش از نیما:
 «سبک ریشه‌های معنی خود را از دست داده بود. نیما حقیقت این معنی را باز گرداند. او تنها شاعر صاحب سبک مستقلی است که ادبیات ما پس از شیوه هندی به خود دیده است.»

(ص ۲۹)

از این جمله آسان نگذریم. نیما را هیچکس نه به اندازه اخوان شناساند و نه ستایید اجازه دهید این مقاله را با جمله‌ای زیبا از اودرستایش نیما به پایان برم:
 «همو بود که سید خالی افتاده شعر ما را برداشت به جنگل خویش برد و باز آورد پر از گل و میوه‌ها...»

جنبه‌های نو و معاصر شعر اخوان

علی باباچاهی

درست است که به تعبیر بورخس چه بخواهیم و چه نخواهیم در واقعیت‌های زمان غسل داده شده‌ایم، اما با این تعریف دستاورهای هنری ما الزاماً نو و معاصر تلقی نمی‌شود. نو و معاصر بودن یک اثر — شعر — مشروط به درک موقعیت‌های زمان — مکانی و اشراف بر پدیده‌ها و عناصری است که به این زمان و مکان و به «اینجا» و «اکنون» مربوط می‌شود بدین ترتیب استعاره، تمثیل عاطفه، تخیل و... از منشور همین ادراک می‌گذرد. معاصر بودن یک اثر صرفاً در پیوند با القای مفهومی و یا تصویری یک مضمون سیاسی — اجتماعی که فرضاً کارکردی مثبت دارد، مورد نظر نیست. بلکه درک شهودی این مضمون و یا مضامینی دیگر با حضوری جدید در عرصه زبان — آشنایی زدایی از عوامل بیان — (تصویر، ترکیب و...) باعث می‌شود که میزان نو و معاصر بودن یک اثر تا حدی روشن شود. یافته‌های حسی شاعر از مضامین همه زمانی مثل عشق، مرگ و... نیز اگر بر بستر زمان و مکان و زبانی متحول «شکل» نگیرد. چگونه می‌تواند نو و معاصر نامیده شود؟

صرف قبول رویه تحول‌نیمایی در شعر و پیروی غیرمبتکرانه از آن، نشان‌دهنده ذهنیت مترقی شاعر امروز نیست. مکانیسم تحول غالباً در تعارض با ایستایی عمل می‌کند و عنصر جسارت در هنر در ستیز با مضامین و اشکال و زبان قراردادی است. از این رو گاه موضوعی پیش‌پا افتاده با زبانی که نشانه حس و هوشمندی شاعر و ناظر بر فلسفه

تحول هنری است، شعر را نو و معاصر جلوه می‌دهد. یک شاعر به تعبیر فاکتر «متعهد و ملزم است که کارش را به بهترین وجه انجام دهد» و بی‌تظاهر به تعهدی اجتماعی و یا سیاسی، و متعهدانه در عرصهٔ زبان ظاهر شود. چرا که گاه سر و کارمان با شعر و شاعرانی می‌افتد که مثلاً در دفاع از مضامینی مثل عشق و آزادی در «زبان» و در نتیجه در «زمان»ی به سر می‌برند که با تعریف ما از نو و معاصر بودن فاصلهٔ زیادی دارند و این بدان معنی نیست که برای نو و معاصر بودن باید به میراث‌های فرهنگی — سنت‌های شعری، کلمات آرکائیک و... — بحث کنیم و معتقد باشیم که یک اثر هنری تا آنجا نو و معاصر است که در خدمت «اکنون» دست به سینه قرار گیرد و ابزار و عناصر خود را در محدودهٔ اکنون مصرف کند. به دور پروازهای تخیل و اندیشه شاعرانه نمی‌توان دست‌بند زد و آن را در محدوده‌ای خاص زندانی کرد. گاه شاعر ناگزیر است برای درک تاریخی و حتی عاطفی «اکنون» و «آینده» نگاهی به گذشته بیفکند. حس نوستالوژیک موجود در یک اثر به معنای واپس‌گرایی نیست. یک شاعر «معاصر» می‌تواند احساس و تخیلی را که به گذشتهٔ او مربوط است، به طرزی ماهرانه به جوهر و در نتیجه به «شکل» یک اثر هنری تبدیل کند. از سوی دیگر صرف نگاه به اکنون و آینده از پس پردهٔ تصاویر و قوالب شعری نمی‌تواند نشان‌دهنده ذهنیتی زنده و پویا باشد.

باتوجه به حجم و انواع آثار شعری اخوان — غزل قصیده، رباعی و... و شعر نیمایی و باتوجه به وجه سنت‌گرای شعر او، طرح اشکال و درک جنبه‌های نو و معاصر آثارش در فرصتی کوتاه میسر نیست. از این رو در این مقاله فقط بر سه مجموعه شعر اخوان زمستان (چاپ اول ۱۳۳۵) آخر شاهنامه (۱۳۳۸) از این اوستا (۱۳۳۴) درنگ می‌کنم.

اخوان بحق یکی از معدود کسانی است که دقایق شعر نیما را عمیقاً می‌شناسد و در شایستگی بدعتها و بدایع شعر نیما چیره‌دستی بی‌نظیری از خود نشان می‌دهد. پس تردیدی نیست که او فلسفهٔ تحول شعر نیمایی را بخوبی دریافته است. با این مایه هوشمندی است که اخوان می‌گوید «زبان نیما سرمشق من نیست، قوالب و اسالیب او سرمشق است.^۱» اخوان پس از شناخت رمز و راز به دست دادن کلیدهای شعر نیما قاطعانه اعلام می‌کند که: «من این زبان‌پرودهٔ قبل از انحطاط مغول را آورده‌ام توی این

۱. دفترهای رمانه ویژه‌نامه اخوان ثالث (گفتگوی اخوان با م. سرشک، خویی و...).

مایه شعر و این اسالیب نو این زبان شد برای خودم پر از تازگی. تمام امکانات بلاغی قدیم را از لحاظ سادگی و سلامت و رقت، درستی و قدرت، این نیرو را در اختیار این حس و حال و تپش و تأمل امروزی گذاشتم و در این مسیر قرار دادم»^۲. اخوان ضمن اینکه ادامه دهنده سنت ریشه دار شعر فارسی است، چشم اندازهای نو را نیز پیش رو دارد و به طریق خاص خودش رابطه دقیقی را بین شعر امروز و شعر گذشته ایران برقرار می‌کند. اگر تعبیر اسماعیل خویی را در مورد اخوان بپذیریم که می‌گوید اخوان ادامه منطقی نیما نیست^۳ می‌توان گفت که در واقع شعر اخوان ادامه جهات آونگارد شعر نیما نیست، بلکه تفسیر روشن و مبتکرانه شعر و شعور نیمایی است. و در این میدان تمرین و تجربه و آفرینش است که شعر اخوان جنبه‌های نو و معاصر خود را نشان می‌دهد.

پیوند بافت زبانی شعر سنتی با فرم شعر نیمایی

در شعر اخوان غالباً استفاده از ظرفیتهای شعر سنتی به معنای حفظ پاره‌ای قراردادهای زبانی و یا حراست از عادات و رسوم شعری که یک اثر را به سنگ‌شدگی دچار می‌کند، نیست — آنهم به گونه‌ای که این عادات به عنوان مناسکی مقدس جلوه کنند — در این دسته از شعرهای اخوان به تعبیر الیوت، سنت به ایستایی تعبیر نمی‌شود و دشمن تحول به حساب نمی‌آید بلکه «شور حیات» را در شعر برمی‌انگیزد و «سامان گذشته» را به یاد می‌آورد. پیوند بافت زبان شعر کهن فارسی با فرم نیمایی در شعر اخوان ضمن اینکه سفارشهای هنری نیما را تداعی می‌کند و ناظر بر دیدگاه نقد الیوت در خصوص سنت و نوآوری است، در نهایت، حاصل هوشمندی و مهارت اخوان در عرصه شعر فارسی است:

این دبیر گنج و گول و کوردل تاریخ
تا مذهب دفترش را گاهگه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیا کانم بیالاید
رعشه می‌افنداش اندر دست

۲. همانجا.

۳. همانجا.

در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می لرزید
حبرش اندر محبر پر لایقه چون سنگ سیاه می بست...

(آخر ساهامه ص ۷۳)

پیوند کلمات عامیانه و متداول با واژگان فاخر و لحن سنگین اخوان

شرح این نکته از آن روی اهمیت دارد که زبان شعر اخوان، به دلیل بافت، فضا و مشخصه‌های ترکیبی آن ظاهراً نمی‌تواند روی خوشی به واژگان روزمره و متداول نشان دهد در حالی که شعر فروغ با آغوش باز از این کلمات استقبال می‌کند. در عین حال اخوان با وفاداری به ساخت حسی شعرش، با همین کلمات گامهای زنده و جذاب برمی‌دارد. فروغ در این باره می‌گوید «کلمات زندگی امروز وقتی در کنار کلمات سنگین و مغرور گذشته می‌نشیند، ناگهان تغییر ماهیت می‌دهند و قد می‌کشند و در یکدستی شعر اختلافها فراموش می‌شود.

من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
باز است اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
از کسب

تا می‌رسم در را به رویم کیب می‌بندد.

(از این اوستا ص ۱۱)

استفاده از امکانات ویژه زبان خراسان

بدان گونه که نیما امکانات حسی کلمات محلی را در شعر به کار می‌برد، اخوان نیز از به کارگیری ریزه کاریهای زبان موطن خود غافل نمی‌ماند — که این خود موضوع بحثی جداست — دکتر شفیع کدکنی می‌نویسد: «توجه به ریزه کاری‌های زبان زنده خراسان (در شعر اخوان) همان زبانی که تا حالا مانده... از تاریخ بی‌هقی و یا تفسیر طبری گرفته نشده (و افعالی مثل بوده بود و...) در لهجه مردم توس و مردم تربت حیدریه هست و به کار برده می‌شود.»^۴

پاره انبانی که پنداری
هر چه در آن بود، افتاده بود و باز می افتاد.

(از این اوستا ص ۲۰۰)

بازی ماهرانه با کلمات

بدین طریق بار ضمنی کلمات — طنین معانی — بیشتر می شود و تخیل با مکانیزه
برخی از همین کلمات، گستره بیشتری پیدا می کند:

و صیادان دریا بارهای دور

و بردنها و بردنها و بردنها

و کشتیها و کشتیها و کشتیها

و گزمه ها و گشتی ها.

(از این اوستا ص ۲۰۰)

اخوان با بیانی مفاخره آمیز و سنتی، خصلتی فردی و غیر معمول به شعر خود می بخشد
و شعر او با این تمهید شاعرانه، روحیه نوی پیدا می کند:

چشم بردراند و طرف سبلتان جنباند

رو به سوی خلوت خاموش غرش کرد، غضبان گفت

های

خانه زادان، چاکران خاص

طرفه خرچین گهر بفت سلیم را فراز آریده.

(از این اوستا ص ۲۷)

— حوادث غیر منتظره ای که در حوزه زبان و در نتیجه در تصویرهای شعر اخوان روی
می دهد به آن حالتی منحصر به فرد می بخشد. بدین معنی که گاه تصویر از طریق موسیقی
کلمات ایجاد می شود مثلاً در جمله «از شتاب خویش کم کردند...» از شعر «مرد و
مرکب»، هم صدای سم اسب را می شنویم و هم حالت حرکت اسب را...

مرد و مرکب هر دو رم کردند، آنگه از شتاب خویش کم کردند

رم کردند

کم

رم

کم.

(از این اوستا ص ۳۸۰)

تجسم و تصویر با مکانیسم وزن و با صحبت کلمات

اخوان در مورد وزن می‌گویند «چیزی که در من قوه شاعری نامیده می‌شود کلامی را که وزن نداشته باشد شعر کامل نمی‌داند» نیما نیز عقیده دارد که مهم این است که چطور تجسم بدهید، چطور نفوذ کنید، خواه با وزن خواه با صحت کلمات، در شعر اخوان وزن و پاکیزگی کلمات بسیار حساس به نظر می‌رسد و بر این مبنا آنچه برای او اهمیت دارد، یافته‌های حسی اوست که برای بیان آن می‌کوشد به تعبیر نیما ابتکار خود را برای پیدا کردن قالب هر چه اصیلتر نشان دهد. این قالب، صرف دنباله‌روی سطحی از طرح پیشنهادی نیما — عدم رعایت تساوی طولی مصرعها — نیست، بلکه وجود آن علاوه بر استفاده از تکنیکهای خاص زبانی به موسیقی طبیعی کلمات و به موسیقی عروض نیز بستگی پیدا می‌کند».

۱ — توجه به کارکرد موسیقی اصوات

هر چه در آن بوده افتاده بود و باز می‌افتاد

فخ و فوخ و تق و توقی کرد

(از این اوستا ص ۷۶)

و بر چیزی نمی‌دانم چه، شاید پاره استخوانی

دمادم تق و تق منقار می‌زد باز

(از این اوستا ص ۶۰)

۲ - رنگین و آهنگین کردن شعر از طریق ایجاد سکون و احیاء کشش‌های حسی کلمات.

آفاق پوشیده از فربى خویشی است و نوازش
ای لحظه‌های گریزان صفای شما باد
دمتان و ناز قدمتان گرامی
سلام اندر آید
این شهر خاموش در دوردست فراموش
جاوید جای شما باد.

(از این اوستا ص ۶۴)

۳ - موزیک قافیه در یک بند، موسیقی شعر را همراهی می‌کند:

بر که چون عهدی که با انکار
در نهان چشمی آبی خفته باشد بود.
بیشه چون نقشی
کاندر آن نقاش مرگ مادرش را گفته باشد بود.
آسمان خاموش
همچو پیغامی که کس نشنفته باشد بود.

(آخر شاهنامه ص ۹۰)

۴ - توجه به طنین کلمات و موسیقی درون مصراعى شعر
اخوان شبیه یک نقاش امپرسیونیست که فقط به چشم اکتفا کند به دنبال
رنگ آمیزی کلمات نیست. بلکه برای گوش - موسیقی کلمات - نیز اهمیت ویژه‌ای
قائل است.

مرد اینک می‌پراندشان
می‌فرستدشان به سوی آسمان پر شکوه پاک
با درفش تیره پرهول

چوبی زشت دستار سیه بر سر
می‌رماندشان و رانده‌شان
تا دل از مهر زمین پست بگیرند
و آسمان این گنبد بلور، سقفش نور
زی چمنزاران سبز خویش خواندشان.

(آخر شاهنامه ص ۴۶ و ۴۷)

۵ - تنوع بصری موسیقایی از طریق کنار هم قرار گرفتن مصرعهای خیلی کوتاه و بلند

و آن دیگر
انیران را فرو کویند
و بن اهریمنی ربابات را بر خاک اندازند.

(از این اوستا ص ۱۷)

۶ - موسیقی کلام و ایجاد فرمهای تصویری به وسیله ساده‌ترین واژگان
در شعر اخوان به تعبیر یا کوبسون نوعی تهاجم سازمان‌یافته بر زبان اطلاع‌رسانی
است تا جایی که حتی حضور وزن عروضی (عروض نیمایی) در شعر کمتر حس می‌شود
و اتهام روایی بودن صرف برخی از شعرها را نیز خنثی می‌کند.

آنک آنک مرد همسایه
سندان پتک دمدم خمیازه و چشمانش خواب‌آلود
آمده چون بامدادان دگر بر بام
می‌نوردد بام را با گامهای نرم و بی‌آوا
ایستد لختی کنار دودکش آرام
او در آن کوشد گوشش تیز باشد، چشمها بیدار...

(آخر شاهنامه ص ۴۵)

۷- تنوع در موسیقی (اوزان) شعر

در این موارد چرخشهایی به نیت ایجاد تنوع موسیقی به وزن داده می شود و شعر، فرم موسیقایی جدیدی پیدا می کند:

ای تکیه گاه و پناه زیباترین لحظه های پر عصمت و پر شکوه تنهایی و خلوت من.

(آخر شاهنامه ص ۵۰)

— اخوان از «آمیختگی» بحر «رجز» با «رمل» و «مقارب» به شیوه نیمایی، با حفظ رکن «مستفعلن» در اول مصرعهای شعر، سیمای جدیدی از وزن نشان می دهد:

در کوچه های نجابت

در کوچه های سرور و غم راستینی که مان بود

در کوچه باغ گل ساکت نازهایت

در کوچه باغ گل سرخ شرمم^۶.

نمونه ای دیگر از ایجاد تنوع در وزن (موسیقی شعر):

این پیمبر این سالار

این سپاه را سپردار

با پیامهایش پاک

با نجابتش قدسی سرودها برای ما خوانده ست

ما به این جهاد جاودان مقدس آمدیم

او فریاد

می زد

هیچ شک نباید داشت

روز خوبتر فرداست

و

با ماست

(از این اوستا، ص ۸۵ و ۸۶)

طرح داستانی برخی از شعرهای اخوان به کمک فرمهای موسیقی و نوعی نقاشی (وزن-تصویر) شعریت خود را حفظ می‌کند چرا که در این گونه آثار نیز اخوان به بار ضمنی کلمات و به واقعیت مادی اثر - نه با معیار فرمالیستها - توجه دارد: این دسته از شعرهای اخوان که متکی به طرح و ذهنیتی داستانی است، گرچه رو به سوی شعر ناب به تعبیر والری ندارد، اما به ساخت و اهمیت زیبایی شناختی آن بی اعتنا نیست علاوه بر این اخوان «از ذهنیتی مدرن در داستان نویسی برخوردار است» قدرت داستانگویی اخوان در نقل حوادث نیست، بلکه در تنظیم حوادث، انتخاب، شروع، میانه، پایان و نیز شخصیت پردازی اوست. حاصل همه به گونه ای است که از ذهنیتی مدرن خبر می‌دهد.^۷

دوتا گفت

نشسته اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی

که رویده غریب از همگان در دامن کوه قوی پیکر

دودلجو مهربان با هم

دو غمگین قصه گوی غصه های هر دوان با هم...

(از این اوستا، ص ۱۱)

نقل داستان به اضافه شکل دراماتیک شعر

در شعرهای داستانی اخوان، منطق دیالوگها، حضور طبیعی کاراکترها را تأیید می‌کند. به بیان البوت: به وسیله دیالوگها شخصیتها به وضوح از یکدیگر متمایز می‌شوند «اخوان تنها به رو به روی هم نهادن دو تن (کاراکتر) و فرمولهای حاضر و آماده مکالمه اکتفا نمی‌کند، بلکه روانشناختی کاراکترها را هم در نظر دارد مثلاً وقتی فریاد امیر عادل بر می‌خیزد، لحن که ظاهراً مفاخره آمیز است، جنبه ای کمیک نیز به خود می‌گیرد:

۷. هوشنگ گلشیری مجلهٔ مفید، شماره پنجم، شهریور ۶۶.

زانکه فریاد امیر عادل چون رعد برهی خاست
هان گجایی ای عموی مهربان بنویس
ماه نورادوش ما، با چاکران درنیمه شب دیدیم
مادیان سرخ بال ما سه کرت تا سحر
در کدامین عهد بوده است این چنین، یا آنچنان بنویس.

(آخر شاهنامه ص ۲۳)

اخوان فاصله زیبایی شناسی را «فاصله‌ای که نویسنده بین خود با حوادث و شخصیت‌های داستان به وجود می‌آورد»^۸ حفظ می‌کند:

او چنین می‌گفت و بودش یاد
داشت کم کم شبکلاه وجبه من نو ترک می شد
کشتگاهم برگ و بر می داد
ناگهان توفان خشمی سرخگون برخاست...

(آخر شاهنامه ص ۳۴)

ساخت شعر اخوان

اخوان در پرتو آشنایی با شعر نیما و درک مبانی متحول شعر امروز از چشم انداز او، به آگاهی و تعریف جدیدی از ساخت شعر دست پیدا می‌کند و درمی‌یابد که نتیجه نهایی تبعیت از تقارن و نظم طبیعی عناصر شعر پیدایش هماهنگی — کمپوزسیون — است. از طرفی اشاره موکد اخوان در مقالاتش به وجود ساخت در بیت قدیم و الزام ساخت در شعر امروز، نشانه درک نو و معاصر او از مراحل مترقی شعر فارسی است. چرا که بنا به تعریف یاکوبسون تاریخ ادبیات، خود نظامی را تشکیل می‌دهد که در آن در هر مقطع معین، برخی فرمها و طرزها مسلط و بعضی دیگر تابع بوده‌اند. تکامل ادبی از رهگذر جابه‌جایی در درون این نظام سلسله مراتبی صورت گرفته است، به نحوی که یک فرم مسلط پیشین به تابع تبدیل شده است و به عکس، و پویایی این فرآیند آشنایی زدایی

است.^۹ اخوان لذات زیبایی شناختی تصویر و دیگر عوامل شعری را در گرو ساخت شعر می‌داند تصادفی نیست که شعرهایی مثل «میراث» «طلوع» «آخر شاهنامه» «پرستار» «حالت» «نوحه» و... تعریف جدید ساخت را می‌پذیرند. خط داستانی - ساختار روایتی - برخی از شعرهای اخوان ثالث - «مرد و مرکب» و قصه شهر سنگستان - نیز خود نوعی تمهید ساختی آثار فوق به حساب می‌آیند. در شعری مثل کتیبه انس و الفت عناصر - سنگ، کوه، زن، مرد، جوان، پیر، پا، زنجیر، و... و ارتباط اجزاء و بندهای شعر، اندیشه و احساس مرکزی شعر را تابع خود می‌سازد و تحت قاعده درمی‌آورد، تا ساخت شعر بر هیجان آن حاکم شود.

فضاسازی در شعر اخوان

فضاسازی را در مفهومی به کار می‌بریم که یک اثر براساس ابزار و ادوات خاص خود گروه واژگان و تداعیهای آن و... حوزه حرکت عناصر شعر را نشان می‌دهد. و از آن رو که این فضاسازی ناظر بر حوزه جغرافیایی خاصی است، به ساختی ارگانیک نیز محتاج است. بدین ترتیب فضای شعر را اقلیم جغرافیایی آن و ساخت را معماری این اقلیم تلقی می‌کنم. مثلاً در شعر «طلوع» اخوان (آخر شاهنامه ص ۴۴) مجموعه حرکات و سکنتات عناصری مثل پنجره، آسمان، ابر، مرد کفتر باز، کفتران و... که در زمان و مکانی خاص قابل تصورند «فضا»، و نحوه ایجاد این فضا به وسیله تمام امکانات زبان شعر، ساخت شعربه حساب می‌آید. بنابراین در کار هر شاعر می‌توان با فضاهای تازه برپایه ساختی متشکل، یا با فضایی تکراری با ساختی متشکل، و یا با فضایی تکراری بدون ساخت شعری روبه‌رو شویم. اخوان که از پس تجربه‌های نیما در زمینه فضاسازی و معماری شعر می‌آید از جمله شاعرانی است که به این دو نکته سرنوشت ساز شعر امروز توجه خاصی دارد. اگر نیما فضاهای جدیدی را در شعرهایی مثل «ناقوس»، «پادشاه فتح»، «مرغ آمین»، «آقا توکا» و... مطرح می‌کند و ساخت شعر را در همین آثار و شعرهایی مثل «مهتاب» و «در کنار رودخانه» دست می‌یابد، اخوان نیز به اصطلاح دست روی دست نمی‌گذارد. «زمستان» «چاووشی» آواز کرک که از نخستین کارهای نسبتاً

موفق اخوان به شمار می‌روند به فضا سازی و ساخت شعری بی‌اعتنا نیست. همچنین آثار بعدی او «میراث»، «طلوع»، «آخر شاهنامه»، «برف»، «قصیده» و... هم به لحاظ ساختی ارزشمندتر هم از نظر ابداع فضا در تاریخ شعر نو فارسی بی‌نظیرند. شعر فارسی «فضا» بی‌برفی (گذشته از معانی ثانوی آن) و ریتم بارش برف را که هر لحظه تندتر می‌شود، بدین گونه که اخوان مجسم می‌کند کمتر به خود دیده است:

پیش چشم چيست اينک؟

راه پيموده

پهن‌دشت برف پوش راه من بوده

گامهای من بر آن نقش من افزوده

چند گامی باز گشتم

برف می‌بارید

باز می‌گشتم

برف می‌بارید

جای پاها تازه بود اما

برف می‌بارید

باز می‌گشتم

برف می‌بارید

جای پاها باز هم گویی دیده می‌شد

برف می‌بارید

باز می‌گشتم

برف می‌بارید

برف می‌بارید

می‌بارید می‌بارید.

(آخر شاهنامه ص ۱۸۷)

فضاهای تازه و متفاوت در مجموعه «از این اوستا» بویژه آنکه برپایه ساختی گاه اساطیری و غالباً متشکل بنا شده بر درجات ارزشی شعر اخوان می‌افزاید. «کتابه» قصه

شهر سنگستان «مرد و مرکب»، «آنگاه پس از تندتر»، «آواز چگور»، «حال»، «سبز»، «نماز»، «نوحه»، «پیوندها و باغ» و... زیباترین فضا سازی های شعر امروز ایران را نشان می دهد.

اخوان از آغاز تا دیروز

شمس لنگودی

۱. ادوار سه گانه شعر ثالث

در شب چهارم شهریور ۱۳۶۹ اخوان ثالث درگذشت و با مرگ او، پرونده سبک نو قدمایی « شعر فارسی بسته شد، سبکی که بسیار پیش از این، رسالت تاریخی آن پایان رسیده بود.

اخوان در سال ۱۳۰۷ هـ. ش. در مشهد متولد شد، همانجا درس خواند، در سال ۱۳۲۷ به تهران آمد و در اطراف ورامین معلم دبستان شد. و نیمه دوم دهه بیست، اوج دموکراسی ناقص در ایران بود، دوران آزادی بالنسبه ای که به دنبال انقلاب مشروطه و فدهای مشقت بار دیرسال مبارزات، سیاسی و هنری در دوره رضاخان پیدا شده بود. دهها نشریه سیاسی و هنری و ادبی منتشر می شد. چندین حزب و گروه علنی و مخفی فعالیت داشتند. میتینگها برگزار می شد. مردم نمایندگانشان را کم و بیش آزادانه انتخاب می کردند. و مجلس، محل واقعی و دائمی تنشهای طبقاتی و تضادها و اغراض جهانی و شخصی بود.

و آزادی که به سبب عدم تجربه تاریخی آن در ایران، و ناآشنایی ایرانیان با فرهنگ دموکراسی، به هرج و مرج کشیده می شد برای دول خارجی این امکان را به وجود می آورد که علاوه بر بسیج پنهان نظامی، سفارتخانه هایشان را در تهران، تبدیل به مراکز فعال فرهنگی کنند تا با جذب روشنفکران، صف بندی مشخص تری از این قشر کم و

بیش سرنوشت‌ساز در آن مقطع تاریخی، داشته باشند. فعالترین مراکز فرهنگی سفارتخانه‌ها، مراکز فرهنگی فرانسه و شوروی بود. عمده لبرال‌ها و طرفداران فرهنگ غرب در سفارت فرانسه و همه هنرمندان و نویسندگان دموکرات و چپ در سفارت شوروی جمع می‌شدند. و در روزهای معنی از هفته، جلسات هنری داشتند که بسیار مورد توجه واقع می‌شد. در همین سالها دو گونه شعر نو در ایران شکل می‌گرفت: شعر نو معدول و ماندرویا به قول آقای نادر نادر پور «شعر سنت گرای جدید» که منادیانش عمدتاً لبرالهایی چون مرحوم دکتر یرویز نادر پور، دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، نادر نادر پور و فریدون توللی بودند. و نوآوری را فقط در حد چهار پاره و نوعی مستزاد می‌پذیرفتند. و به شدت پای بند وزن عروضی و قافیه بودند. و «شعر نو» که در رأس همه نمایوشیح قرار داشت، و معتدلین محافظه کار را که گمان می‌کردند با شکستن آرام و محترمانه وزن و آویزان کردن زنگوله‌های قافیه نو بر گردن مصارع، نوآوری می‌کنند، به باد تمسخر می‌گرفتند. افراطیون، نوآوری را در شکستن نظام زیباشناسی قدیم و بنیاد نهادن نظامی نوین می‌دانستند. و در این زمان، مهدی اخوان ثالث هنوز به هیچ یک از این دو گروه نزدیک نبود. او در دهات اطراف ورامین، در حال و هوایی «قدمایی»، غزل و قصیده می‌گفت و ظاهراً خبر چندانی از ماجرای «شهر» نداشت. که بعدها همین اشعارش در کتاب ارغنون چاپ شد.

نخستین اشعار نمایشی قابل اعتنای اخوان ظاهراً «به مهتاب...» و «شعر» است که در کتاب زمستان چاپ شد:

چون برنده‌ای که صحر
با تکانده حوصله اش
می برد زلانه خویش
نا نگاه بر عطسی
می دود برون شاعر
صبحدم ز خانه خویش.

و تا این تاریخ (۱۳۳۱)، نخستین مرحله شاعری اخوان، که به پایانش نزدیک می‌شد، نه برای اخوان، و نه برای تاریخ شعر فارسی، هیچ افتخاری نداشت. مرده ریگ

این دوره، تعدادی غزل و قصیده بود که هیچ‌گونه ارزش تاریخی نداشت. از این پس است که اخوان ثالث یکی از چهره‌های درخشان شعر نوین فارسی می‌شود.

اخوان که دیری غزل و قصیده گفته و با عشق و پشتکار فراوان به قصد رسیدن به قله شعر سنتی، در بخش عظیمی از آثار ادبی پیشینیان غوطه خورده بود، اکنون با اعتماد به نفس و اطمینان کامل (به قول خود) راهی از خراسان به مازندران می‌زد و به شعرنیمائی نزدیک می‌شد. او داشت می‌فهمید که نیما کارشگفتی کرده است. داشت می‌فهمید که نیما با تکیه بر شعر سنتی نظام نوینی پی افکنده که چندان هم آسان‌یاب نیست. او اکنون بر دروازه شعرنیمایی ایستاده بود و درون عمارت هنوز تیره و تار به نظر می‌رسید. و داشت قدم‌های دیگری برمی‌داشت که کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ فرا می‌رسد و اخوان نیز چون شاملو، کسرای، ابتهاج، رحمانی، نادرپور، ... در تابش تلخ واقعیتی باورنکردنی و نامنتظر، به حزن و حیرتی تاریخی — که حزن و حیرتی ملی بود — گرفتار می‌شود. اما این گرفتاری حزن و حیرت انگار آزادی شاعران بود، شاعران نوپردازی که سالیان سال تصاویر و کلمات را زیر و رو کرده، سنجیده، ورز آورده، و مستقیم و غیرمستقیم، امیدوارانه اشعار سفارشی (به سفارش خود، حزب یا گروه) سروده بودند، اکنون ناباوران، گنگ و خوابیده، حیرت‌زده و شکست خورده، می‌دیدند هر کدام در گوشه‌ای افتاده و امیدی ندارند: «کوه‌ها با همند و تنه‌ایند / همچو ما با همان تنه‌ایان» (شاملو). بخش عظیمی از شاعران، حزبی (یا متهم به حزبی) دستگیر و زندانی می‌شوند، و اخوان ثالث در میان همین دستگیرشدگان است. شهریور ۱۳۳۳ است. و اخوان در زندان قصر می‌سراید:

خانه‌ام آتش گرفته است، آتشی جانسوز

هر طرف می‌سوزد این آتش

پرده‌ها و فرش‌ها را، تارشان با پود

من به هر سومی دوم گریان

در لهیب آتش پردود...

(فریاد)

هر چند اخوان در این شعر — که یادآور «آی آدمها» ی نیماست — به آن سمبولیزم

ویژه‌نمایی نزدیک می‌شود، ولی هنوز راه درازی به آن قله منتظر مانده است. شعر «فریاد»، قربانی قوافی تحمیلی و پسمانده ترشحات جمالشناسی کهنه می‌شود. چنانکه در همین بند می‌بینیم: «خانه‌ام آتش گرفته‌ست، آتشی جانسوز»، و «آتش جانسوز» حشو و زاید است، چرا که خانه‌سوزی غیرجانسوز نداریم. شاید عده‌ای گمان برند که من توجه به تمثیلی بودن این تصویر که همانا تصویر کودتای ۲۸ مرداد است ندارم، ولی اینان باید بدانند که همواره، نخست ما به ازاء بیرونی هر تصویر است که به ذهن متبادر می‌شود، و لازمه هنری بودن هر تمثیل، پذیرفتنی بودن ما بدازاء آن است. خانه‌ات که بسوزد جانسوز است. چه آپارتمان باشد، چه آمال. این شعر، هفت بند است و هفتاد حشو:

هر طرف می‌سوزد این آتش
برده‌ها و فرش‌ها را تارشان با پود

تارشان بی‌پود مگر می‌سوزد؟ و اینهمه ایراد، نتیجه همان تعلق خطرپذیر عروضی قالبی و طنین قافیه قدمایی است. هرچند این تعلق خاطر تا آخر عمر با اخوان باقی می‌ماند، ولی او با کوشش شبانه‌روزی، این ضعف را به قدرت بدل می‌کند، تا سال ۱۳۳۴ که شعر معروف «زمستان» را می‌نویسد: شعری محکم، فخم، سنجیده، بی‌حشو و زواید و منطبق با تمام ارکان نظام نیمایی:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،

سرها در گریبان است

... نکه جز پیش پا را دید نتواند

که ره تار یک و لغزان است

... که سرما سخت سوزان است.

و می‌بینیم که هیچ کدام از قافیه‌ها به صرف خوشاهنگی و پر کردن مصراع نیامده، و هیچ تصویر و عبارت ناسازی با توجیه نمادی بودن به شعر تحمیل نشده است. کلمات و تصاویری طبیعی برای بیان مضمون زمستان است. اخوان با چاپ کتاب زمستان در سال ۱۳۳۵ به مقام ملک الشعرایی ملت ایران می‌رسد. اما ملک الشعرایی که هنوز سالها مانده تا ملت او را بشناسد. دهه سی، دهه شعر است. شعر، برآیند همه امیدها، آرزوها،

شکسته و مقاومتها شده است. شاعران، پیدآوران زمان خویشند. مجله پر از شعر نو می شود. اشعار درخشانی از شاملو، نادرپور، کسری و آزاد منتشر می گردد. شاعرانی چون آتشی و فروغ به ظهور می رسند. این شور و حال تا سالیان سال ادامه دارد. آخر شاهنامه در سال ۱۳۳۸ و از این اوستا در سال ۱۳۴۴ منتشر می شود.

اخوان به اوجی شگفت و باور نکردنی دست می یابد. و زبان او زبان مسلط شعر نو آن سالها می شود. ولی اوج اخوان عقیم می ماند. اوجی مرگزی. بیرون از ظرفیت. و از این پس است (بعد از از این اوستا) که اخوان، لحظه به لحظه فروتر می آید، چندانکه در سال ۱۳۴۴ «شاتقی، زندانی دختر عموطاوس» را می نویسد. نظمی دراز و بی قواره که نشانه سوءاستفاده اخوان از قدرت کلامی خویش است:

هی فلانی، باز

فیلسوف کوچک و غمگین ما انگار حرفی داشت

... گفتم این را، یا نه، باید گفته باشم، گوشان اینجاست؟

گوش من با توست

این را من به او گفتم...

و این پایان دور دوم — دوره شکوهمند اخوان و آغاز دور سوم، آخرین دوره اخوان است — که فاجعه تأسف بارش را در مجموعه تورا ای کهن بوم و بردوست دارم می بینم. راجع به دور سوم اخوان باید گفته شود که اگرچه اخوان به ظاهر سراسر این دوره را هم کم و بیش با همان قدرت زبانی به کار ادامه می دهد ولی واقعیت این است که فحامت زبانی، دیگر فقط لایه نازکی، دندان طلایی است که در پنهانش چیزی ندارد: نه اندیشه ای ژرف، نه تصویری ناب، نه ابهام و کنایه، نه استعاره ای، لفاظی است و عبارت پردازی حکایت است و خاطرات. و این فروپاشی تا بدانجا پیش می رود که گاه حتی ساده ترین تصاویرش غلط می شود. چنانکه در مجموعه دوزخ، اما سرد، در «خسروانی ۵» می خوانیم:

کس در زمستان این شگفتی نشنید

آن مرغک آواز بهاری می خواند

بویت اگر نشنید، پس رویت دید.

در حالی که باید برعکس باشد بشود «رویت اگر ندید، پس بویت را شنید». و این، یک نمونه از دهها نمونه است که در اشعار دو دهه اخیر اخوان می‌بینیم. چنانچه در همین کتاب می‌خوانیم:

بی شک نسیم کوهساران خورشید خواهد وزید
و دستمال آبی شب، وقتی پراز گلابی شد
حتی در تراکم تاریکتر از خواب مخملها
... برای هم چشمکهای روشن
... پرواز خواهند داد.

که شعری رمانتیک وار و نوراخانه است. درست همان طور که شاعری نوجوان، برای بیان حالات ناشناخته اش، به علت فقر کلمه به کلمات قشنگ چنگ می زند. و چون قادر به بیان موجز کیفیت «چشمک ستاره‌ها» نیست، از صفت «روشن» (که خیلی روشن و دوست‌داشتنی است) استفاده می‌کند. و شاعر نوجوان نمی‌داند، وقتی که از صفت روشن استفاده می‌کند، آنسوی عبارت که «چشمک تاریک» است را نمی‌بیند که معنی ندارد. و اصولاً تصویر نیست. و نوجوان احساساتی فکر نمی‌کند که مگر در یک دستمال چندان گلابی جا می‌شود تا تصویر بی معنی و مثلاً امیدوارانه «دستمال پراز گلابی شد» را روی کاغذ نیاورد، آنهم گلابیهایی (نه گرده و شکوفه) که با وزش نسیم در دستمال می‌افتند. و این جوان‌نمایی، مشکل همه شاعران بزرگی است که بختک پیری را بیرون پنجره‌شان احساس می‌کنند.

۲. اخوان و شعر نیمایی

بی هیچ تردید مهدی اخوان ثالث مؤثرترین شاعر در تثبیت شعر نیمایی بوده است: نخست با اشعار محکم و استوار و متینش که لحن و بوی زبان شاعران بزرگ قرون چهارم و پنجم را داشت، و مخالفین قصیده گوی شعر نو، دقیقاً متوجه ورز استادانه واژه‌ها و عبارت و جمله‌ها و قوافی بودند و می‌دانستند که خود قادر به «بهم بستن» چنین مصراع‌هایی نیستند. دوم با مقالاتش که سالیان دراز، در دفاع از نیما، با اتکاء به شعر

سنتی ایران نوشت.

یکی از اتهامات همیشگی نیما بی‌اطلاعی وی از زبان فارسی بوده است. البته زمینه این اتهام را کلام ناهموار و سنگلاخی و ناپرداخته و نحو غریب و پیچیده نیما به وجود می‌آورد. آنها می‌گفتند که مثلاً «می‌تراود مهتاب» غلط است. مهتاب نمی‌تراود. و همین‌گونه است وقتی که می‌گوید:

نیست یکدم شکند خواب به چشم کس ولیک
خواب در چشم ترم می‌شکند.

شکستن خواب معنا ندارد. و نیما هم که به این اعتراضات و اشکالات پاسخ نمی‌داد. دشمنان، سکوت وی را دال بر صحت حرفشان می‌دانستند. هرچند حضور شاعران نوپرداز زبان‌آوری چون فریدون توللی و نادر نادرپور در برهه‌ای از زمان دشمنان را به سکوت وامی‌داشت ولی از اواخر نیمه دوم دهه بیست که بزعم این دو شاعر میانه‌رو، نیما راه افراط در پیش گرفت و از صراط مستقیم خارج شد، عملاً هیچ شاعر توانندی که حامی نیما باشد وجود نداشت. در چنین وضعیتی است که اخوان با پشتوانه عظیم شعر قدیم و لحن آشکار شاعران خراسانی وارد کارزار می‌شود. و اگرچه همان احضار و به کار بستن کلمات سنجیده در «زمستان» برای مجاب کردن قصیده‌سرایان کافی است، ولی او با قدرت تمام و با اطمینان کامل می‌گوید: چه کسی گفته است «خواب در چشم ترم می‌شکند» نادرست است؟ چه کس گفته ما در ادبیات قدیم «می‌تراود مهتاب» نداریم؟ پس این چیست که عرفی شیرازی می‌گوید:

زلفت به جهان فکند آشوب
در دیده فتنه، خواب بشکست.

و طالب آملی می‌گوید:

زلفت چو بی عتاب بشکست
در چشم ستیزه، خواب بشکست.

و چیت که وحید می‌گوید:

دل مراد گر آن شوخ از عتاب شکست
به چشم اودل من هم ز ناله خواب شکست.

و مگر «شانی تکلو» شاعر عصر صفوی نگفته است:

می تراود غم هجران زدلم روز وصال
همچو خوابه زخمی که ز مرهم گذرد؟

پس چگونه «می تراود مهتاب» نادرست است؟ و قصیده سرایان و کهنه گرایان که تا آن روز مطمئن بودند شاعران نوپرداز از ادبیات قدیم خبر ندارند و از بی سوادی است که شعر نمی گویند، از این پس ترجیح دادند که به فحاشی اکتفا کنند. اخوان ثالث با چنین پشتوانه و حمله غیرمنتظره ای وارد عرصه شعرنیمایی شد، و همه نگاهها، از همه طیفها را متوجه خود کرد. او برآیند شعر سنتی و مدرن بود و لاجرم سنت گرایان و مدرنیستها را جذب کرد. کهن گرایان نمی توانستند در برابر چنین اشعار اخوان بی تفاوت بمانند:

دو ترک چشم تو آشوبگر سیه هستند
ولی به طیره گرفته است این عسس ما را.

همچنان که سنت گرایان جدید میانه رو (که دست بالا را در این سال ها داشتند) در برابر این ابیات:

آبشخو رپلنگ و غزال و گوزن و گور
در قعر دره، تن یله کرده است جویبار
بر سبزه های ساحلش اکنون گوزنها
آسوده اند بی خبر، از راز روزگار.

و نیمائیون که کمبود فخامت کلام در شعر نیما را، در شعر اخوان جبران شده می دیدند در برابر این اشعار:

بسان رهنوردانی که در افسانه ها گویند

گرفته کولبار زادره بر دوش
 فشرده چوبدست خیزران در مشت
 گهی پرگویی و گه خاموش
 در آن مه گون فضای خلوت افسانگی شان راه می‌پویند...

این مجموعه سبب شد که اخوان از نیمه دوم دهه سی، به عنوان مشخص‌ترین شاعر معاصر شناخته شود و بیشترین خدمت را به شعر نو بکند. بویژه که لحن حماسی و نومیدوار او، بیان حال شکست‌خورده‌گان بعد از کودتا بود. ولی گفتیم که اخوان تا اواخر نیمه اول دهه چهل از این امتیاز برخوردار بود. در این سالها، جو سیاسی ایران کم و بیش دیگر شد. نوعی امیدواری جای نومیدي تلخ و تاریک را گرفت. تعداد و تیراژ مجلات افزون شد. شعر منشور شناخته و پذیرفته شد. شاملوبه اوج شگفتش رسید. تجربه‌های تازه و گسترده‌ای در شکل و محتوای شعر آغاز شد، و رسالت تاریخی شعر اخوان — که در شکل، پلی بر شعر قدیم و جدید، و در محتوا، پاسخ به نومیدي و اندوه شکستی بود — به پایان رسید. و اخوان به گذشتگان پیوست.

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

اخوان در آینه شعر

قاصدک!

ابرهای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گریند.

سفینه عمر اخوان ثالث — «این لولی وش مغموم» — سرانجام گرفتار توفان مرگ

گردید و کمر «برومند نخل» شعر امروز ایران دوتا گشت.

اخوان در ادب معاصر یک پدیده بود، عمر و هنری پرفراز و نشیب داشت و همواره زندگانی شاعرانه‌ای را برگزیده بود. دغدغه‌های اخوان رنگ بی‌قراری داشت و زمزمه‌هایش از «زندگی» و «مرگ» شنیدنی و تأمل‌برانگیز است.

زندگی را دوست می‌دارم؛

مرگ را دشمن.

وای، اما — با که باید گفت این؟ — من دوستی دارم

که به دشمن خواهم از او التجا بردن.

(گزیده اشعار / چون سبوی تشنه / ص ۹۷)

اخوان از پایه‌های سترگ و به‌جای ماندنی شعر امروز به حساب می‌آید. وی نسبت به ادب پارسی وقوف و آگاهی فراوانی داشت و در کار شعر اهل «توسع» بود. صناعات و

ترفندهای شعری را به نیکی می‌شناخت و در شعر گذشتگان به دنبال «طرفه»ها می‌گشت.

شخصت و زندگانی اخوان در شعرش بدرستی نشان داده شده است. اهل مداهنه و مجامله نبود و بی‌تعصب می‌خواند و می‌نوشت. در مقدمه آثارش برای روشنگری هرچه بیشتر «پامبری» می‌کرد و از سر حوصله کلام را به درازا می‌کشاند. همانند نیما اهل وسواس و ترس بود. خصوصاً در سالهای اخیر در پای شعرهایش با نگرانی امضاء می‌کرد و از کارِ رندان و اغیار سخت واهمه داشت.

اخوان با ظرافتها و نازک‌اندیشیهایش یک‌تنه میراث‌دار «هیچ آقایی» به نام «نیما» بوده و در برابر مدعیان قافیه‌ساز و قلم به مزدان قافیه‌پرداز ایستاده بود. از «بدعتها و بدایع» گرفته تا «عطا و لقای» پیرمرد شمالی، مردانه و صمیمانه دفاع می‌کرد و با بهره‌گیری از نصایح شعری نیما، خود پلی شد میان شعر دیروز و امروز این سرزمین. براستی این کار این «شیربیشه‌های پریروزین» چه دلپذیر و کارساز گردید. اخوان اهل «عادت» و «خلوت» بود. و چندین نسل، شعر را از لحظه‌های او دریافته‌اند. امید زبان همه نو میدان این روزگار بود.

دیگر اکنون دیری و دوری است،

کاین پریشان مرد

این پریشان پریشانگرد

در پس زانوی حیرت‌مانده، خاموش است.

(گزیده اشعار / جراحات / ص ۱۷۲)

در سالهای اخیر، اخوان به دور از جنگالها با درد خویش ساخت و در خلوت خاص خود همواره با آزادی و استغنائی درویشانه‌ای زیست و گاه و بی‌گاه، پیامش را به مخاطبانش می‌رسانید. شاعر «زمستان» نگران انسان اینجا و اکنون بوده و از روزگاران سپری شده، سخنهاى فراوان داشت.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت

هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان،

دستها پنهان، نفسها ابر، دلها خسته و غمگین.

(گزیده اشعار / زمستان / ص ۷۳)

اخوان شاعر حرمانها و دردهاست. شرح دلتنگیهایش را در «حبسیات» خود آورده است که بخشی از آن از حوزه شعر اجتماعی به دور است. اما جدیترین عاشقانه های وی از رنگ و بوی سیاست بهره جسته است. وی در مجموعه زمستان به مکاشفات تازه ای در شعر نایل آمده است و ذهن و زبانش در اوج فخامت و زیبایی است. شعرهایی چون «لحظه دیدار» و «آواز کرک» و «چاووشی» و سرود دلپذیر «زمستان» در این دفتر به تصویر کشیده شده اند.

گفتنی است که شاعر در مجموعه زمستان با کوتاه و بلند آوردن مصراعها، از هارمونی درونی واژه ها سود برده و در اهلی کردن بسیاری از واژه های سرکش موفق است. عذوبت کلام اخوان گاه از طراوت سخن نیما نیز پیشی گرفته. به طوری که بعدها شاعرانی چون سپهری، فروغ، خوئی، شفیع و آرم در کانون تأثرات زبانی وی قرار گرفته اند. اخوان در نوع خودش بدعت گذار بود چرا که فراز و فرودهای موسیقایی زبان فارسی را بخوبی می شناخت و زمزمه هایش اغلب از صبغه موسیقی برخوردار بوده، که به عنوان نمونه می توان از «خسروانها» یش یاد کرد.

اخوان به نوعی سینه تاریخ بود و گذشته های «سرشار» را دوست می داشت و گاه با شعرهای مقایسه ای، گذشته و حال را چون دو پنجره ای روبروی هم قرار می داد و از دریچه خیال و اندیشه به تصویر هریک می پرداخت. در شعر «نادر یا اسکندر؟» ما شاهد چنین تقابلی هستیم. در این شعر خواننده با شکلی از قضاوت تاریخی آشنا می گردد زیرا شاعر با شعورش به انعکاس واقعیات رفته و شعر را از خدمت تصویر غمها و شادیهای مردمش گرفته است. درست اندکی پس از کودتای ۲۸ مرداد و شکست نهضت، وضعیت سیاسی و اجتماعی سرزمین بلا دیده ایران را می توان در کلام اخوان پیدا کرد. با دریغ و دردی هوشمندانه:

موجها خوابیده اند، آرام و رام.

طل توفان از نوا افتاده است.

چشمه های شعله ور خشکیده اند.

آبها از آسیا افتاده است.

* * *

آهها در سینه ها گم کرده راه.

مرغکان سرشان به زیر بالها.

در سکوت جاودان مدفون شده است،

هر چه غوغا بود و قیل و قالها.

آبها از آسیا افتاده است.

دارها بر چیده، خونها شسته اند.

جای رنج و خشم و عصیان بوته ها،

بشکبتهای پلیدی رسته اند.

(گزیده اشعار / نادریا اسکندر / ص ۲۹۱ و ۲۹۲)

اخوان شاعر بومی و سرزمینی است و دامنه شعرش به گستردگی ایران است منبع بسیاری از الهامات وی همین خاک پرخطر است. او جهان را آن گونه که دیگران می دیدند نمی دید. او از ویرانی و ویران شدن وحشت داشت و با اندک هجومی، متأثر می شد و به اندوه خویش پناه می برد:

با تو گویم، لولی لولی گریبان چاک!

آبیاری می کنم اندوه زار خاطر خود را

ز آن زلال تلخ شورانگیز

تا کزاد پاک آشنایک

(گزیده اشعار / مرداب / ص ۹۹)

اخوان با افتخارات تاریخی، اسطوره و قصه پردازی میانه خوبی داشت و فردوسی وار، آئین نیاکان و دین «بهی» را ارج می نهاد و همواره در تجلی روح «امشاسپندان» به انتظاری موعود دل می سپرد (شاید به همین خاطر بود که خانه اش را در خیابان زردشت انتخاب کرده بود!)

حماسه پردازی از شگردهای اخوان بود. از «انیران» گرفته تا قصه شه زاده های رانده

و آواره، قصه‌های «آدمک و خوان هشتم» و... جملگی تلفیقی از تراژدی و قهرمانی بود که وی به «نقل» آن می‌نشست.
 اخوان از «غارت» آدمی و از تحقیر «ملت» اش در رنج بود و جز بیان درد و افسوس چه می‌توانست بگوید.

و بردنها و بردنها و بردنها،
 و کشتیها و کشتیها و کشتیها،
 و گزمه‌ها و گشتیها...

(گزینه اشعار / قصه شهر سنگتان - ص ۴۳)

خیال‌انگیزی در شعر اخوان، از رکن ویژه‌ای برخوردار است خصوصاً در کار «غزل»، به کمک چنین تخیلی است که زبانش ضمن داشتن لطافت، از قدرت مانور فراوانی بهره می‌گیرد. شعر «پیوندها و باغ» که بیشتر به حدیث نفس شباهت دارد از چنین امکانی سود جسته است.

خاموشی سرآغاز فراموشی است،
 خاموشی بهتر، گاه نیز آن بایدی
 پیوند کومی‌گفت: خاموشی است

(گزینه اشعار / پیوندها و باغ / ص ۱۶۹)

فریاد آذرخش گونه شاعر از دست زمانه و از همسالان و همکاسگان دیروز و نوکیسه‌های امروز، جز نفرین و لعنت چه می‌تواند باشد.
 گفتن از «بی‌نجابتی» باغی که روزگاری جوانه‌های ارجمندی با خود داشت اکنون و در لحظه «شهود» شاعر چه پرخاشگرا نه و تفکربرانگیز است:

ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور
 یک جوانه ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
 ای گروهی برگ چرکین تار
 یادگار خشکسالیهای گردآلود

هیچ بارانی شما را شست نتواند

(گزیده اشعار/ پیوندها و باغ/ ص ۱۷۰)

شعر اخوان با صبغه زلالی، گم کردگی، عاشقی، آسودگی، دردمندی، خستگی و از همه بالاتر با رنگ انسانی، آذین گشته است. او به جای دیگران می‌اندیشید، می‌گریست و فریاد می‌زد و دردهای پنهان آدمی را به زیور کلامی «آتش‌انگیز» می‌آراست و پیوسته پس از درنوردیدنهای طولانی، از خود می‌پرسید، آنهم با زبان غصه‌ها و قصه‌هایش:

غم دل با تو گویم، غار

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست

صدانالنده پاسخ داد: آری نیست

(گزیده اشعار/ قصه شهر سنگستان / ص ۱۴۶)

باری، اخوان شاعر اوقات بی‌شماری بوده که همواره با «غدر» و «بیداد» و کج‌اندیشی به ستیز برخاسته و با سلاح شعر، با جمود و خودپرستی به مبارزه پرداخته بود. با این همه کارنامه شعری اخوان در تقاطع مختلف اجتماعی یکسان و یکدست نیست، چه بسا با افت و خیزهایی همراه بوده است.

به عبارت دیگر، شعرهای ضعیف و متوسط هم فراوان دارد. خصوصاً در دهه ۶۰ اغلب شعرهای اخوان تکرار حرفهای گذشته است، گوئی پیرمرد به تسلسل گفتار گرفتار آمده بود و با اندک رنجی به قصیده و شرح سوانح می‌پرداخت که به جز نظم‌هایی دلنشین — آنهم در شکایت و تحیت — از کسی، حاصلی نداشت، اما اخوان شاعر خاموشی نبود و بزرگترین برجستگی‌اش صداقت بود که همواره از وی شاعری برتر ساخته بود. بی‌گمان اخوان خود نیمای دیگر است، با همه خستگی و آزرده‌بودنش:

دیدی دلا، که یار نیامد

گرد آمد و سوار نیامد

بگذاخت شمع و سوخت سراپای

و آن صبح زرنگار نیامد

آراستیم خانه و خوان را
و آن ضیف نامدار نیامد
دل را و شوق را و توان را
غم خورد و غمگسار نیامد...

(گزیده اشعار / نسلی و ملاح / ص ۳۳)

شهریور ۶۹

محمود معتقدی

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

تجربه شب بیداری اخوان*

ربوار سیوه بلی

یادآوری

اصل مقاله به زبان کردی نوشته شده است و در مجله
«ریگای ناشتی و سوسیالیزم»، شماره ۱۶-۱۷ سال چهارم
۱۹۸۹» به چاپ رسیده است.

در مرحله نوین شعر فارسی به جز نیمایوشیج (۱۸۹۵-۱۹۵۹) که بنیانگذار و متجدد
این مرحله و نقطه تغییر است، سه پدیده شعری نزد سه شاعر معاصر دیده می شود. سه
پدیده شعری بزرگ که هر کدام جای ویژه خود را در تاریخ ادبیات نوین فارسی باز کرده
است.

سهراب سپهری، شاعر عارف و طبیعت پرست، صاحب مکتبی است بی مانند. او
به اندازه ای به طبیعت نزدیک و در این میدان آفریننده است، که هنوز کسی دیگر به مرز
او نرسیده است. اصلاً شعرهایی چون «صدای پای آب» و «مسافر» از زیباترین اشعار
درامی ادبیات معاصر هستند. شعر سپهری، شعر طبیعت و صداها ی پنهان شده در طبیعت
است که سهراب با پیوند دادن این صداها به عالم روحانیش، زیباترین شاهکار را آفریده
است، حتی زیباتر از طبیعت و افسونهایش...

شایگان گفته است: «اگر از دیدگان گاستون باشلار به شعر سپهری نگاه کنیم و آن را تحلیل کنیم، می بینیم که سپهری شاعر آب است». آب روان... آبی که مدام در جریان است و موجهایش چونان بال پرندگان به پرواز درمی آید. چه بسا که این آب نزد سپهری همان نباشد که در پشت انسان جاری است و موجهایش همان میلیونها انسان که از آغاز به این طرف صف بستند؟!...

دریای های یدالله رویایی پدیده ای دیگر در شعر نوین فارسی هستند. اگرچه این چونان تجربه ای اصیل شناخته نشده است، و منتقدین آن را زیر تأثیرات شاعر فرانسوی «سن ژون پرس» معرفی کرده اند، اما با خواندن شعرهای رویایی کاملاً طبیعت ایرانی بودنشان را بازمی شناسیم. این اشعار چون خزه های دشت کویر، هنوز روی خاک آن سرزمین در جستجو هستند. در حقیقت اگر رویایی آگاهی کامل از مسائل شعری نمی داشت، مدتها بود که منتقدین خط بطلان را روی تجربه اش می کشیدند...

پدیده سوم شعر و شاعران پس از نیما، تجربه شب بیداری مهدی اخوان ثالث است. اخوان هم به عنوان یک پدیده نوین و شاگرد خوب نیما، هم از لحاظ سن و سال بزرگتر از همه شاعران پس از نیما است. در حقیقت مکتب اخوان تنها مکتبی است که توانسته است، عرفان مولوی، زیبایی شعر حافظ و جنبه های مثبت شعر نیما را به شکل بسیار طبیعی و زنده در شعر خودش جای دهد. روح اخوان در آن سوی جاودانگی به اهتزاز غم درآمده است. غمی که هرگز نمی توان از سراسر تاریخ ادبیات و فرهنگ مشرق زمینها جدایش کرد.

از این به بعد سعی خواهیم کرد جنبه ای از این تجربه شعری را روشنایی بخشیم. دکتر رضا براهنی، در کتاب طلا در مس، راجع به هردو شاعر معاصر: سهراب سپهری و مهدی اخوان ثالث، نتیجه منفی به دست می دهد. شکی نیست که دکتر براهنی دیرزمانی است در میدان نقد ادبی جایی وسیع دارد و حتی مطالعه و تحقیق راجع به ادبیات نوین فارسی بدون مطالعه آثار ایشان خلأئی ایجاد خواهد کرد. اما مسأله عمده این است که امروز برخی از داوریهای ایشان را با تأمل باید خواند. نقد نوین، در مقابل نتیجه گیریهای دیروز محققان راجع به رد یا قبول کردن آثار ادبی ساکت نمی ماند. بلکه خواستار دلایل متعددی است تا یک اثر را رد یا قبول کنیم... البته این مسأله ای است که جای بحث فراوان داشته و جدا از این مطلب است، ولی چون هنوز گاه گاهی آراء

مشابه کتاب ذکر شده بر اندیشه عده‌ای از خوانندگان حاکم است، بهتر دیده که در این مطلب اشاره‌های ضمنی به آن کتاب بکنم. این جا است که باید اظهار تأسف بکنیم که هنوز حرکت اساسی در راه ترجمه آثار نوین ادبیات فارسی به زبان کردی آغاز نشده است، تا این که خواننده بدون دردسر، از ابعاد مختلف این پدیده شعری اطلاع حاصل کند.

مدتی طولانی است، حتی آن موقع نیما زنده بود که اخوان با توانایی ویژه خودش وارد میدان وسیع شعر نوی فارسی شد. همچنان که دکتر براهنی یادآوری می‌کند اخوان در «وزن نیمایی» استاد است. و در مسأله‌ای که منتقدین کلاسیک «صناعة الشعر» نامگذاریش کردند تحقیقات زیادی به عمل آورده است. بعداً زیر تأثیر نیما قرار می‌گیرد و به این جنبش شعری وفادار می‌ماند و بر آن تأثیر می‌گذارد. خلاصه: سی سال شاعری اخوان و تقریباً نصف این عمر شب‌بیداری جنبه‌ای جهانی‌تر به شعرش بخشیده است. جنبه‌ای که باید از طرف «ادبیات مقارن» روشن شود.

اخوان امروز، به‌ویژه پس از مرگ نابهنگامش^۱ شاعری است جهانی. شاعری که برای انسان شعر می‌گوید و در بند ابعاد مختلف انسانی است. تجربه اخوان به شکل وسیع پرورش یافته است، یعنی از رویدادهای مختلف جهان و انسانیت سرچشمه می‌گیرد. پدیده‌ای است که عالم خارج او زمینه سازش است، اما تنها شاعر است که به آن زمینه‌ها شکل می‌دهد. برای همین است که پس از خواندن شعر اخوان معمولاً دچار یک هیجان روحی و درونی می‌شویم و بغض گلویمان را می‌گیرد!

البته منظور ما این نیست که با این سخن آثار شاعران بزرگ همان نسل اخوان را نادیده بگیریم. آنها هر کدام در ادبیات معاصر فارسی جای ویژه‌ای دارند. قصد ما نشان دادن تجربه‌ای است نوین در زندگی یک شاعر. زندگی با همان مفهوم که اخوان تجربه‌اش کرد.

اخوان می‌گوید: «... از دیرباز تا امروز — به این نکته متوجه شدم که در این کتاب — دوزخ اما سرد — من به صبحها بیشتر از پیش نگاه کردم. توصیف صبح در این دفتر من بیش از دیگر دفترهاست، اگر مثلاً در آخر شاهنامه یک «طلوع» داشته‌ام در این کتاب

۱. به هنگام نگارش این مقاله شایعه نادرست مرگ اخوان ثالث بر زبانها بود.

گیرم با نامها و برداشت و درآمدهای دیگر چندین و چند صبح و سحرستایی دارم...» پس دلیل این کار را از خودش سؤال می‌کند و در جواب می‌گوید: «چون سالهای سال است که من شبها بیدارم و روزها می‌خوابم». اما اخوان راجع به آن همه کابوسها و خواب دیدنها صحبتی نمی‌کند که در مدت آن چند ساعت خوابیدن در روز گریانش را می‌گیرد. پس ادامه می‌دهد: «... نتایج این حال و حکایت این شد که من در این مدت بیش از همه گذشته عمرم سکوت شبها و اختران را شنیدم و دیدم و نیز بیش از همه عمر گذشته ام سحرها، صبح‌ها، و طلوع‌ها نگریستم...».

این مضمون همان تجربه است. شعر اخوان بر این اساس متولد شده است. به همین علت است که همیشه نوعی دلگرمی در شعرهایش پیدا می‌شود:

«پوستینی کهنه دارم من،

بادگار از روزگارانی غبارآلود»

□

«فاصدک! هان چه خبر آوردی؟

از کجا وز که خبر آوردی...»

و اخیراً سراسر شعرهای دوزخ اما سرد بر همین منوال هستند.

وقتی که اخوان سرگرم پیدا کردن آغاز تاریخچهٔ انسان می‌شود، خسته به نظر می‌رسد. خسته است، چون باز هم آغازی دیگر و سالی دیگر پیدا می‌شوند، پس او حق دارد که از این تکرار هراسان شود:

«می‌دمد شبگیر فروردین و بیدارم.

باز شبگیری دگر، وز سال دیگر، باز

بازیک آغاز.»

دوزخ اما سرد: ص ۱

ولی بعداً، پس از کاویدن روح و گفتگوهای همیشگیش، خود را در مرکز حیات می‌بیند و سرگرم خواندن گذشته و آینده می‌شود. همان سؤال زنده را تکرار می‌کند: کجا هستیم؟ آغاز راه کجا است؟ شاعر تا کجا پیشروی کرده است؟ تفاوت این سه موقعیت

زمانی در زندگی شاعر چیست و اخیراً او دنبال چه چیزی است؟

«در میان راه ایستاده، رفته و آینده را طومار می‌خوانم.

رفته و آینده گفتم، لیک

کس چه داند، من چه می‌دانم.

وز کجا، که همچنان که م رفته‌ای بوده است

همچنان آینده‌ای هم هست، خواهد بود؟»

دوزخ اما سرد: ص ۱

شاعر به دنبال کسی است تا با هم مشکل را بکشایند. اما آیا کسی مثل او تجربه چندین سال شب‌بیداری را گذرانده است؟ کسی هست چون او سپیده را بشناسد و آن تولد طبیعی را؟

اخوان، ناامید می‌شود. چون کسی پیدا نمی‌کند تا با هم به گفتگو بنشینند... پس کشمکش ادامه پیدا می‌کند:

«راستی هان؟ باید این را از که پرسید؟ از کجا دانست؟

کاین میان راه است اینجا یی که امروز ایستاده‌ام

گر چه از بود و نبود رفته و آینده بیزارم،

پرسم اما، از کجا باید دانست این،

که چون فصل رفته‌ها آینده‌ای هم پیش رودارم.»

دوزخ اما سرد: ص ۱

شاعر در میان سؤالات و در سر همان راه می‌ماند، سعی می‌کند تا جواب پرسشهایش را به دست بدهد. زبان نفرت و بیزاری در مقابل گذشته پراز جور و ناخوشی، و آینده هنوز ناپیدا و غرق در غباری غلیظ می‌گشاید... و انتظار همیشگی، انتظاری که سراسر تاریخ ما را گرفته است، آغاز می‌شود.

پس اخوان چون شاعر بزرگ، خیام، راه را از دو سو می‌بیند: طرفی که آمده‌ایم و طرفی که می‌گذریم. یعنی وسط و میانه راه وجود ندارد. اگر چه تفاوت بزرگ میان این دو شاعر به احتمال قوی در این است، که خیام یأس فلسفی خود را چون خنجر به دل

زمان فرو می برد، اما اخوان آهسته آهسته زیر بار غم پژمرده می شود و عاقبت قربانی. نگاه کنیم اخوان با چه عمق و صداقتی این مسأله را بیان می کند:

«گر نگفتم این، بگویم نیز
در میان راه ایستاده ام
یا که در آخر، نمی دانم
لیکن این دانم که بی تردید
قصه تا اینجا، اینجا می باشد که من خواندم
قصه بیهوده تر بیهوده گیها بود
لعنت آغازی، سراپا نکبتی منفور
گاهکی شاید یکی رویانکی شیرین
بیشتر اما،
قالب کابوس گنگی خالی از مفهوم.
بی هوا تصویر تازی، کاردستی کور
دوزخ، اما سرد
وز بهشت آرزوها دور...»

دوزخ اما سرد: ص ۲-۳

گذشته همین بود که دیدیم. آینده هم روشن نیست تا بتوانیم عاقبت و سرنوشت خود را در آن تشخیص دهیم. و خود فریب دادن به این که در آغاز راه هستیم یا در وسط، کاری است احمقانه. چون مرگ از آغاز و پایان و میان سؤال نمی کند. پس اگر زندگی دوزخی سرد باشد و از بهشت آرزوهایمان دور، و در آن طرف دیگر پایان معلوم باشد، پرسش اساسی این است: آیا انتظار آن کسی را بکشیم که می آید و ما را با خودش می برد، یا این که در حول و حوش این هزیم خاکستر شده زندگی بمانیم؟
اخوان تنها به یک تصویر زیبای شعری که باز کردن پرده اتاقش است، مشکل ما را حل می کند، این پرده در برابر چه چیزی باز می شود؟

«ابر شبگیر بهاران سینه خالی کرد

خیل خیل عقده‌ها را در گلو ترکاند...

.....

.....

پرده را یکسوزدم، دیدم

چه دیده‌م، آه

آسمان ترگونه بود و روشن و بشکوه

صبح، اینک صبح بی همتای فروردین

می‌دیدم از کوه.»

دورخ اما سرد: ص ۱-۲

از این پس اخوان چون شاعری انسان‌دوست و آزادی‌خواه در حضور سپیده، خواندن را آغاز می‌کند. ترانه‌ای می‌سراید که همه آن خواب و کابوسها را پیوشاند و روح خسته‌اش را آرام کند.

اخوان، از آغاز زندگی شعریش و تا آخرین مجموعه‌اش، در همه گفتگوهایش روی یک نقطه تأکید دارد. این نقطه همان چیزی است که او سراسر زندگیش را قربانیش کرد و در سنگر شعر از آن دفاع کرد: انسان. انسان، با همه ابعاد و معنای این کلمه. شعر اخوان بر از قربانی دادن به شعری بود که در خدمت انسان قرار گیرد. برای همین است که در این شعر تمایز طبقاتی (جنبه‌ای که در طلا در مس به کرات تکرار می‌شود) و دسته‌بندی فقیر و ثروتمند، کارمند و بیکار، کمتر پیداست. اخوان می‌خواهد با صدای گرفته‌اش چیزی بگوید که با گوش هر کس آشنا باشد.

درواقع مرز تعیین کردن برای شاعر از اهمیت اثرش می‌کاهد. برای این که شعر یادماندنی باشد باید همیشه دور مدار بزرگ: انسان و انسانیت در پرواز باشد. در شعر اخوان، مفهوم انسان به معنای وسیع به کار برده شده است، که در جهان برین وجود خود را حقیقت می‌بخشید... طبقاتی کردن شعر اخوان در مقابل طبقات مجتمع کمتر مطرح است. این تقسیم‌بندی بیشتر به درد احزاب سیاسی می‌خورد تا شعر. اگر مسأله این قدر آسان است، پس حافظ احمدخانی، مولوی رومی و نالی و همه شاعران بزرگ ما در چه جایی قرار می‌گرفتند؟ جهان‌بینی‌ای که تنها مبارزات طبقاتی و مفاهیم از این قبیل را معیار جدی بودن شعر می‌داند، نباید خود شعر را از یاد ببرد بودلر گفته است: «شعر پیش از

آنکه هر چیزی دیگری باشد، شعر است».

حالا به اصل مطلب برگردیم. و در شعر دیگر علت شب بیداری اخوان را جستجو کنیم: در این شعر هم صحبت سر ستاره ها، شب، و حالات روحی و درونی است. قبلاً گفته شد که اخوان دنبال پیدا کردن کسی است. و خوشبختانه این کس در این شعر محسوس است و شاعر او را احساس می کند.

«... و تومی دانستی، ای والا ترین کلمه، ای روشن ترین،

که بی خوابی، شبهای مرا چه ستمگرانه تاراج می کند

زیرا گوشه ایم هنوز هم به سکوت عادت نکرده اند.

و هنوز هم فراموش نمی توانند کرد

دو رخ اما سرد: ص ۴۱

این به همان معنا است که او نمی تواند شب بیدار نباشد. از این به بعد نباید چون حالت فیزیکی به شب بیداری اخوان نگاه کنیم، چون بی خوابی او معنایی عمیق و ژرف به خودش می گیرد. شاعر منتظر است و عذاب می کشد تا از کلمه، خورشید و روشنایی به وجود بیاورد.

در آن سوی جهان ویژه اخوان، پنجره ای، دری، یا چیزی از این قبیل دیده می شود. همه کوشش شاعر به خاطر این است که صدای خودش را به آن «کس» برساند، که در پشت آن در و پنجره نشسته است و گاه گاهی به کوچه و خیابان نگاهی می کند و به سرعت سر و صورت خود را پس می کشد!

«بر تو سلام!

آهای! با توام، دریچه بیدار

از کوچه همیشه ترین هرگز و هنوز

آهای!... با تو... می شوی؟ باز هم سلام».

دو رخ اما سرد: ص ۴۳

و از ما می خواهد برعکس قانون طبیعت، «وقتی هوا به رنگ فنا، تیره تنگنا» می شود. بر خیزیم و:

«جامه های گل آلود و چرکمرده مان را
در جویبار ستاره های آفتابی و آبی
از غلظت شبهای بلند و شبانه های باورنکردنی
پاکیزه بشویم و...»

دوئخ. اما سرد: ص ۴۳

می توان از دیدگاه تصوف و اگزیستانسیالیزم هم به شعر اخوان نگاه کرد. ولی ما در این جا به این مطلب که به عنوان یک خواننده اخوان ارائه دادیم، بسنده می کنیم. درواقع مرگ شاعر و خواب همیشگیش، درحالی که جهانی را بیدار کرده بود، خبری است فراموش نشدنی، به ویژه برای کسانی که می خواستند بار دیگر از نزدیک به صدای گرفته اش گوش فرا دهند. اما «مرگ پایان کبوتر نیست». و اخوان در قلب خوانندگان زنده خواهد ماند...

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

اخوان در تداوم سنت ها*

احمد کریمی حکاک

ترجمه فرامرز سلیمانی

یکی از نخستین پیروان سبک شعری و فن روایی نیما، مهدی اخوان ثالث است که شعرش، ادامه اصولی شعر نو فارسی با گذشته هایش می نمایاند. تعلیم نیما و بسیاری از صاحبان سبک، مکتب خراسان را که زادگاه اخوان است در دو سرچشمه شعرش یعنی بیان و سبک نشان می دهد.

ازرا پاوند در راهنمای فرهنگ می گوید:

نیل به سبک متشکل از دانستن واژه هاست که ارتباط آنچه را که کسی با اهمیت و تأکید بر اهمیت می گوید با آنچه را که می خواهد بگوید برقرار می کند.

این نظر را می توان با دقتی شگفت آور به سبک اخوان تعمیم داد. او به عنوان سبکی والا و متعالی، استفاده یگانه از کلام را در خدمت محتوا درمی آورد به نحوی که هیچ کلمه ای در شعرش بی تفاوت نمی نماید. عادی ترین حرف عامیانه روزمره با عالی ترین کلام گذشته های دور می خواند تا زمینه های جاری تحلیل غم غربت و تاریخ را حامی باشد. ترکیبات نحوی و گردانه های دراماتیک تصویر و نمادگرایی، عوامل متشکل سبک اویند.

اخوان، تا آنجا که به یک بازآفرینی تجربه شعری در کلام ارتباط می‌یابد، در میان شاعران معاصر ایران یگانه است. سبک اخوان مانع ترجمه شعرش می‌شود. آنان که صنعتگری ادبی را در بالاترین مقامش ارج می‌نهند، همیشه شعر اخوان را در حد بهترین صنعتگری شعری ادبیات کلاسیک فارسی دانسته‌اند و درواقع پیام اخوان هم همیشه در کلمه‌ای دقیق و در مکانی بجاست.

در شعری همچون «باغ من» استادی اخوان در سبک و تداوم سنت کلاسیک نشان داده می‌شود. باغها، گلستانها و بوستانها همچون قو در شعر اروپایی، مضامین تکرارینند. باغها و بوستانها بارها در کمال تمتع‌شان و در اوج زیبایی تکرار می‌شوند. باغها پردیسه‌های زمینی‌اند که شاعر را با گذارش میان گل و بلبل به یاد معشوق غایبش می‌کشاند. اخوان به نیمی طنز و نیمی سوگنامه، ترکیب خیال باغ را نماد مؤثر دورانی می‌کند که شاعر در آن می‌زید. دورنمایی به تمامی ناقص باغهای بهاری در سنت قدیمی. عنوان «باغ من» خواننده را وامی‌دارد که شعر را با مفهوم خیال باغهای قدیمی در پس پشت ذهنش آغاز کند. خطهای آغازین، صحنه را برپا می‌کند که در آن پیوند آسمان و ابر، برضد دلتنگی و تنهایی باغ اقدام می‌کند و تا آنجا که روند رویاروی شعر را عمیق‌تر می‌سازد.

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش

ابر، با آن پوستین سرد نمناکش

باغ بی‌برگی

روز و شب نهاست

با سکوت پاک غمناکش

پس «پوستین ابر» برهنگی خزانی باغ را آشکارتر می‌کند. همچنان که شعر پیش می‌رود «میوه‌های سر به گردون‌سای» خاطره باغ، تصویر «اشکهای خونین را به دنبال دارد و بالاخره با چهره بلند پادشاه پاییز، باغ به استعاره‌ای برای اجتماع بدل شده و شعر در موضع مخالف می‌ایستد نه تنها با قرارداد سبک شعر باغ بل با تمامی سنت شعر قدیم که از ابزارهای اجتماعی توصیف طبیعت تخطی دارد. اخوان در بسیاری از شعرهایش با کاربرد تکنیکی مشابه، معانی نور را در ترکیبهای کلاسیک و افسانه‌های قدیمی به دست

می‌دهد.

اخوان در سنت عظیم شاعران حماسی، یک قصه گوشت، طرح بیانی او آمیزه‌ای از قصه‌های عامیانه. اسطوره‌های قدیمی فارسی و تظاهری از زندگی اجتماعی همیشه حاضر امروز است. خطهای نخستین شعرهای روایی که او در آن صحنه را نقاشی می‌کند، غالباً فضایی را با معنایی غیرشعری توضیح می‌دهد که ناگهان داستان را به طرح تمثیلی واقعیت‌های امروزمین می‌کشاند. «کتیبه» این گونه شعری است که در آن مردان در زنجیر، عامل ناتوانی اخلاقی مورد توصیف شعر می‌شوند و پوچی نهایی که شعر بدان سو در حرکت است. همیشه اینجا و آنجا اخوان حضور دارد، پشت نقاب شفاف شخصیت‌ها و تصویرها اندوهگنانه زندگی خاموش و فعال گذشته‌ای نامطمئن را به یاد می‌آورد که فعالیتی از دل و جان معنای وجود را فراهم می‌آورد. گاهی نقطه زمانی (جایگاه تاریخی) این دوران زرین بیشتر با کنایه‌ها مشخص می‌شود مانند ایران قدیم که بسیاری برآنند که نژادی ناب داشته است و اندیشه‌های مهاجر نتوانسته خلوص تمدن ایرانی را از میان ببرد. این ترفند شعری بسیار ناقصی است بدین معنی که تنها احساسات را تحریک می‌کند.

Call No.

Acc. No.

Date

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

پیشگفتاری به شعر «آخر شاهنامه»*

اسماعیل خوبی

«به تونیازمندم که می‌توانی به آوای بلند شکوه کنی»
سورن کی‌یر که گور

۱

م. امید شاعر «اینجا» و «اکنون» است. سروکار شعر او همین وجب از خاک خدا، در همین روزگار است. و اصالت او نیز، چون یک شاعر اجتماعی در همین محدود بودن زمینه مکانی-زمانی شعر اوست.

سنگ مثلاً آوارگان عرب یا مردم ویتنام یا سیاهان امریکا را به سینه زدن، اینجا و اکنون، گونه‌ای از ریاکاری روشن اندیشانه است. روشن اندیش ریاکار، بدین سان، از دوردستی بر آتش دارد. روشن اندیش ریاکار، بدین سان، در مرز ایمنی ایستاده است و نشان از دوسودارد: به این سوئیان گویی می‌گوید: «به در می‌گویم که دیوار بشنود»؛ و به آن سوئیان گویی می‌گوید: «به خود نگیرید. قصدم آزار شما نیست!»

روشن اندیش ریاکار، بدین سان، به گمان خود — هاها! — زرنگی می‌کند: هم

«وظیفه» خود را انجام می‌دهد و هم در امان می‌ماند. روشن اندیش ریاکار، بدین سان، هم هست و هم نیست؛ چرا که هم می‌گوید و هم نمی‌گوید.

امید، با آن که «مرثیه‌خوان» است، هیچ گاه برای مثلاً «لومومبا» یا «چه» سوگنامه‌ای نسوده است. و من این را بزرگترین دلیل اصالت و صمیمیت او می‌دانم؛ زیرا برآتم که شاعر این سرزمین، پیش از آن که شاعر جهان یا حتی جهان سوم باشد، شاعر این سرزمین است.

اما من در این گفتار می‌خواهم از شعری سخن بگویم که در نخستین نگاه با این سخنان سازگار نمی‌نماید: «آخر شاهنامه».

۲

زمینهٔ زمانی-مکانی شعر «آخر شاهنامه»، البته، گسترده‌تر از «اینجا» و «اکنون» است. درست است که امید، در بخش اول این شعر، با میراثی از «ایام شکوه و فخر و عصمت»، به سوی «پایتخت قرن» — به سوی جهانی‌ترین جای جهان — می‌رود. اما، به گمان من، قصد او، به هیچ روی، «جهانی» شدن نیست. قصد او همانا به دست دادن تصویری است از موقعیت کنونی مردم این پاره از زمین در رابطهٔ آنان با «قرنی» که، گرچه «از مدار ماه برگزیده است» هنوز «از قرار مهر بس دور است». سخن از پیرانی است که «میوهٔ خویش بخشیده» اند و «حرمت» شان اکنون «عرصهٔ انکار و وهن و غدر و بیداد است». سخن از یاد تیغ و تیر و کوس است، در برابر واقعیت جت و بمب و موشک‌های قاره‌پیما. سخن از اکنونی است که از گذشته سرشار است، در برابر اکنونی که گذشته را «به چیزی یا پشیزی بر نمی‌گیرد». «آخر شاهنامه» شعری است دقیقاً «اینجایی» و دقیقاً «اکنونی». و این بزرگترین امتیازی است که من برای این شعر می‌پذیرم.

۳

بار عاطفی «آخر شاهنامه» همانا ژرف‌ترین احساس خوارشدگی است: نه

«خوارشدگی اندیشگی»، که حالت دانسته انسان به اصطلاح پیشرفته امروز در برابر سرنوشت جهانی خویش است؛ بلکه «خوارشدگی عاطفی»، که حالت شاعرانه انسان به اصطلاح واپس مانده — یا واپس نگاهداشته شده — امروزین در برابر انسان به اصطلاح پیشرفته امروزین است. در جای خود، روشن خواهد کرد که «امروز»های این دو گونه انسان تنها از نظر نجومی همزمانند؛ و یکی از علت‌های خوارشدگی عاطفی انسان واپس مانده همانا دیروزین بودن امروز او در مقایسه با امروز انسان پیشرفته است. خوارشدگی اندیشگی برآیند پیشرفت علم است: حالت بی‌رنگ و خالی انسانی است که، از راه علم، سرنوشت جهانی خویش را دریافته است: زمین با خورشید، در کهکشانی که خود در تیرهٔ انبوه دریای فضا قطره‌ای بس ناچیز است، «به سوی نامعلومی فرار می‌کند». انسان در بی‌نهایت، در «مکان» سرگردان است. در «زمان» نیز سرنوشت انسان کمتر از این دردآور نیست: خورشید سرد خواهد شد؛ و ادامه یافتن زندگانی در زمین ناممکن خواهد بود.

«شما

همه

خواهید مرد»^۱

خوارشدگی عاطفی، اما، برآیند رابطهٔ بیدادگرانهٔ انسان پیشرفته با انسان واپس مانده است. حالت خشم‌آمیز انسانی است که، «با غرور تشنهٔ مجروح»، موقعیت خویش را دریافته است: به او، نگفته، فهمانده‌اند که: «تو چنان خواهی بود که ما می‌خواهیم». و او نمی‌تواند این حقیقت، این اهانت را بپذیرد.

خوارشدگی اندیشگی بنیاد روانی نیهیلیسم (هیچ‌انگاری) است.

خوارشدگی عاطفی، اما، می‌تواند بنیاد روانی عصیان باشد.

و من خواهم گفت که این دومین گونهٔ خوارشدگی است که انگیزهٔ سرایش شعر «آخر شاهنامه» است. خواهم گفت که «آخر شاهنامه» شعری نیهیلیستی (هیچ‌انگارانه) نیست؛ و امید، در این شعر، بیش آن که «نومید» باشد، به گفتهٔ خود، «غما

خشماگین» است. اما نخست می‌خواهم از این دو گونه خوارشدگی بیشتر سخن بگویم.

۴

«در نتیجه کار کپرنیک، انسان امتیاز موقعیت مرکزی خود را در کیهان از دست داد. در نتیجه کار داروین، انسان از وقار یک هستی ویژه و برتر از حیوان محروم گشت. در نتیجه کار مارکس، عواملی که با آنها می‌توان به روشنگری علی تاریخ پرداخت از حوزه ایده‌ها تا حوزه پیشامدهای مادی پایین آورده شدند. در نتیجه کار فروید، عواملی که با آنها می‌توان به روشنگری علی اندیشه‌ها و کردارهای انسان پرداخت در تیره‌ترین ژرفاها، در پایین تنه انسان، جا داده شدند...»

رودلف کارناب، از بنیادگذاران نظریه فیزیکالیسم^۲، این سخنان را در روشنگری این نکته می‌نویسد که چرا، برای مردم، پذیرفتن نظر او که روانشناسی بخشی از فیزیک است — یعنی روانشناسی را می‌توان به فیزیک برگرداند — دشوار است. پذیرفتن نظریه او، برای انسانی که، برغم علم، هنوز، به گفته هولدر لین، «شاعرانه بر این زمین به سر می‌برد»، دشوار است؛ چرا که این انسان هنوز می‌خواهد «روانی» داشته باشد، می‌خواهد فروید را، چون کابوسی وحشتناک، فراموش کند، می‌خواهد حتی ایمان داشته باشد، می‌خواهد در تاریخ کاره‌ای باشد، می‌خواهد برتر از حیوان باشد، می‌خواهد حتی مرکز کیهان باشد. اندیشه‌های پیری «وایت هد» سرسری و بی اهمیت نیست.

اما خواستن همیشه توانستن نیست. و انسان امروز می‌داند که دیگر نمی‌تواند. دانستن، بدین سان، میان خواستن و توانستن فاصله افکنده است. هرچه انسان پیش از کپرنیک از نظر فیزیکی کم توان بود، انسان امروز از نظر متافیزیکی ناتوان است. و این ناتوانی خاستگاه احساس تحقیری چندان آوارمانند است که پیروزی‌های درخشان علم به هیچ روی از ویران کنندگی آن نمی‌کاهد. علم انسان را به آسمان برده است تا به او نشان دهد که آسمان خالی است؛ و از همان اوج به او نشان دهد که هستی انسانی بر این زمین چه حقیر است و این تحقیر چندان عظیم، چندان منطقی، است که دیگر

۲. نگاه کنید به «یادداشت یک» در پایان مقاله.

حتی خشم انگیز نیز نیست، و تنها می‌تواند پذیرفته شود. پس، مراد من از «خوارشدگی اندیشگی» همانا حالت بی‌رنگ و خالی انسان «قرن سفرهای فضائی» در برابر سرنوشتی است که پیشرفت علم برای او تعیین کرده است. سرنوشت این انسان رسیدن به ایده «پوچی»، به «بیهودگی»، و رها شدن در فضایی است که تنها «از تهی سرشار» است. و از همین جاست که کار کسانی چون «بکت» و «باروز» دقیقاً بازگوکننده حقیقت هراس‌انگیزی است که انسان «عصر سفرهای فضائی» آن را بی‌چون و چرا می‌یابد. و نقدی که کسی همچون «فیلیب توین‌بی» به کار اینان می‌نویسد همانا قضاوت مردی «استدلالی» است که در برابر حقیقتی ظاهراً بی‌چون و چرا «اما» می‌گذارد.^۳

۵

اما همه انسانهای امروز در قرن سفرهای فضایی به‌سر نمی‌برند. تاریخ تقویمی را با تاریخ فرهنگی — اجتماعی اشتباه نکنیم — به‌سر بردن در قرن سفرهای فضایی یعنی: برخوردار بودن از امکانات مادی این قرن؛ و پاره عظیمی از انسانیت امروز از این امکانات برخوردار نیست. انسانیت امروز، از یک سو، یعنی: انسان قرن سفرهای فضایی؛ و، از سوی دیگر، یعنی: انسان واپس‌مانده. و انسان واپس‌مانده در رابطه خود با انسان قرن سفرهای فضایی تحقیر می‌شود.

۶

«علم این حقیقت را اجتناب‌ناپذیر کرده است که یا باید همه بمیریم، یا باید همه بمانیم.» ترسی که مدتها پیش «روسو» از پیشرفت علم داشت، در این سخن «راسل» پیام‌آور امیدی بود که به‌هنگام نوشته شدن کتاب اصول بازسازی جامعه طبیعی می‌نمود. تجربه جنگ هنوز تازه بود؛ و راسل برآن بود که، برغم رفتار ناخردمندانه خود، انسان

می‌تواند خردمند باشد: حال که باید یا همه بمیریم یا همه بمانیم، همه خواهیم ماند. حکومتی جهانی — حتی — خواهیم داشت؛ و انسان به ناچار انسان خواهد بود. اما این امید بی‌بنیاد نبود. امروز، رفتار انسان با انسان، انسانی‌تر از این می‌بود که هست. بی‌بنیاد بود: زیرا هنوز نیز آرزوی افلاطون، به کمال برآورده نشده است: و فلسفه بر جهان حکومت نمی‌کند. بی‌بنیاد بود، زیرا «همه‌ما» ی سیاست همیشه از «همه‌ما» ی فلسفه بسی محدودتر است. باید دید کیست که سخن می‌گوید، و از کدام بلندگو. «همه‌ما» ی سیاست، گاه یعنی: «من»، گاه یعنی: «ما که چنین و چنانیم». «همه‌ما» ی سیاست هیچ‌گاه «همه انسانها» نیست.

امروز، از نظر تاریخی، گسترده‌ترین نمود این «همه‌ما» ی سیاست، «همه‌ما» ی باختران خاورانی است که توصیف «انسان قرن سفرهای فضایی»، چون نیک بنگریم، تنها قشر محدودی از آن را دربرمی‌گیرد. این «همه‌ما» می‌داند که خواهد ماند، که نخواهد مرد. می‌داند که از هیچ سودکمه‌ای فشرده نخواهد شد.

— «ما»

همه

خواهیم مرد.

آری!

ولی به مرگی خانگی: در رختخواب!

این «همه‌ما» دانا و تواناست. علم دانائی او و فن شناسی و صنعت توانایی اوست. و بی‌پناهی یعنی: چتر این «همه‌ما» را برسر نداشتن. امروز، پاره‌ای از انسانیت، در این معنا، بی‌پناه است. اما آنچه این بی‌پناهی پیش می‌آورد — و آورده است — خطر نابود شدن نیست: واقعیت بازیچه بودن است، واقعیت تحقیر است. — «شما نیز خواهید ماند؛ زیرا «همه‌ما» چنین می‌خواهیم؛ اما شما چنان خواهید ماند که ما می‌خواهیم.»

پس، مراد من از «خوارشدگی عاطفی» همانا حالت خشم‌آمیز انسان به اصطلاح واپس‌مانده در برابر انسان قرن سفرهای فضایی است — موقعیتی که شایسته انسان نیست و پذیرفتنی نیست.

۷

باید شاعر باشی تا این خوارشدگی را با همه غماخشم خود احساس کنی. و همین جا بازمی‌گویم که، برای من، «آخر شاهنامه»، که کلی‌ترین شعر اجتماعی م. امید است. غماخشم آلوده‌ترین صورت بیان این احساس است.

۸

واقعیت آنگاه پذیرفتنی است که بر مراد تو باشد. وگرنه آن را نخواهی پذیرفت. نپذیرفتن، اگر با «امید» همراه باشد، خاستگاه کوشش به دگرگون کردن واقعیت خواهد بود؛ و، اگر با احساس ناتوانی هم‌امیز باشد، انگیزه گریز و یکی از اصال‌ترین و نجیبانه‌ترین صورت‌های گریز همانا پناه جستن در «یاد» است. یاد ایامی که واقعیت چنین نبود که اکنون هست؛ یاد ایامی که این هیولای دو سر — این «همه‌ما» ی باخترا — خاورانی — هنوز نبود؛ یاد ایامی که ما، که هنوز نمی‌توانیم در این «همه‌ما» پذیرفته شویم، هنوز بودیم: «یاد ایام شکوه و فخر و عصمت».

۹

اما گذشته پناهگاهی نیست.

— «ای پریشانگوی مسکین! پرده دیگر کن...»

گذشته پناهگاهی نیست؛ چرا که گذشته دیگر نیست.

«آخر شاهنامه» برای من، شعر پناه جستن و پناه نیافتن است: فریاد بی‌پناهی

است.

امید، در «آخر شاهنامه»، خود را در اکنونی بی پناه بازمی‌یابد: اکنونی که در میان گذشته‌ای که از آن «ما» بوده است و اکنونی که دیگر از آن ما نیست «آویخته» است. اکنونی معلق در فضایی از نبودن و بودن. «آخر شاهنامه» شعری است برزخی؛ و امید، در این شعر^۴، شاعری است در میان^۵ در برزخ.

تو، البته، اگر بخواهی، می‌توانی، به دروغ، در میان، در برزخ، نباشی. می‌توانی، از یک سو، اکنون خود را در گذشته غرق کنی — و هیچ شوی. می‌توانی مدام در اندیشه زنده کردن چیزی باشی که به مرگ طبیعی مرده است؛ و باور نکنی که این کار قسمتی خودکشی است. از سوی دیگر، می‌توانی اکنون خود را با اکنونی که از آن تونیست یگانه کنی، و از خود بیگانه شوی — و هیچ شوی. می‌توانی از «قرن ما» سخن بگویی و نفهمی که این «قرن ما» قرن آن «همه ما» است که تورا هنوز در خود نمی‌پذیرد. آری، می‌توانی در میان، در برزخ نباشی — و هیچ شوی.

امید «در میان» است؛ و، اینجا و اکنون، تنها «در میان بودن» اصیل و نجیب است و اصالت نجابت شعر امید، که در «آخر شاهنامه» به مؤثرترین صورت نمایان است، از همین است. از همین جاست که در «آخر شاهنامه» غریو کوس و پرش تیر و غرش هواپیما و انفجار بمب، همه، را با هم می‌شنوی؛ و نه از این تضاد، که از این هماهنگی به شگفت می‌آیی. از همین جاست که در «آخر شاهنامه» — همچنان که در بسیاری از

۴. و در شعرهای دیگری همچون «جراحت» یا «میراث».

۵. نه در آن معنا که هایدگر شاعران را «در میان» می‌داند. نگاه کنید به مقاله «هستی و شعر».

شعرهای دیگر امید — عناصر متضاد، در اوج هماهنگی، یگانه می شوند. و از همین جاست که «آخر شاهنامه» یکی از امروزی ترین شعرهای امروز ایران است؛ و امید، در این شعر، آئینه دار بنیادی ترین جنبه واقعی است که اینجا و اکنون را می سازد.

۱۳

در آغاز این گفتار، گفتم: امید شاعر اینجا و اکنون است. آیا این دلیلی است بر محدودیت و گذرا بودن شعر و شخصیت او؟ نه! برعکس. شعر و شخصیت امید جهانی و جاوید است؛ چرا که جهان از اینجا و جاویدی از اکنون، آغاز می شود.

سال ۴۷ — تهران

پیوستها

یادداشت یک

پوزیتیویستهای منطقی، در راه ریشه کن کردن متافیزیک، می‌کوشیدند تا علوم تجربی را از هرگونه آلودگی به مفهوم‌ها و پندارهای متافیزیکی پاک کنند. جالبترین ثمره این کوشش همانا، ساخته شدن نظریه‌ای بود که کارناپ و چند فیلسوف دیگر آن را «فیزیکالیسم» یعنی «فیزیک گرایی»، نامیدند. بنا به این نظریه، همه علوم تجربی را می‌توان، با تحلیل منطقی، به فیزیک برگرداند و، از این راه، به «علم» («یگانه» یا «یگانگی در علم» رسید. بدین سان، فیزیک همه علوم تجربی دیگر را دربرخواهد گرفت؛ و «جهان‌نگری»ی انسان دقیق‌ترین و سنجیده‌ترین صورت بیان خود را در خواهد یافت. فیزیک همانا علم همه علوم و جانشین متافیزیک خواهد شد. برگرداندن علمی چون شیمی و زمین‌شناسی به فیزیک، یعنی بیان کردن فرضیه‌های آنها به صورت فرضیه‌های فیزیکی، کاری دشوار نیست؛ چرا که موضوعات این علوم از نوع «ماده بی‌جان» است؛ و روشهایی که در هریک از آنها به کار بسته می‌شود از دقیق‌ترین و سنجیده‌ترین روشهای منطقی-تجربی، یعنی، کم یا بیش، همانند روشهای علم فیزیک است. دشواری کار، باری، در برگرداندن علمی چون جامعه‌شناسی و روانشناسی به فیزیک رخ می‌نماید، چرا که موضوعات این علوم ظاهراً، از نوع «ماده بی‌جان» نیستند؛ و روشهایی که در هریک از آنها به کار بسته می‌شود، در دقت و سنجیدگی، هنوز، همانند روشهای علم فیزیک نیست. این علوم به انسان می‌پردازند، و مفهوم «انسان» بیش از هر مفهوم دیگری، در تاریخ علم و فلسفه، به پندارهای متافیزیکی آلوده است. پس، سنگین‌ترین وظیفه یک «فیزیک‌گرا» همانا کوشش به پالودن و پاک کردن مفهوم انسان از هاله‌های متافیزیکی آن است. جامعه‌شناسی باید از خرافه‌هایی همچون «روان اجتماعی» و «روح طبقاتی»، و روانشناسی باید از موهوماتی همچون «روان» و «اراده» پاک و پالوده شود.

کارناپ، در مقاله‌ای به نام «فیزیکالیسم» می‌کوشد تا به‌ویژه روانشناسی را با پالودن و پاک کردن آن از مفهوم‌ها و پندارهای متافیزیکی، به فیزیک برگرداند. در

متن، من به همین مقالة او نظر دارم. شاید گفتن نداشته باشد که من، در اینجا، تنها به روشنگری نظریه «فیزیک گرایی» پرداختم. اما روشنگری یک نظریه، بی گمان، پذیرفتن آن نیست. این یادداشت را برای آقای علی اصغر ضرابی نوشتم.

یادداشت دو

با همین «اما» ست، اما، یعنی با جنگ انداختن در این «سرنوشت» و کوشش به دگرگون کردن آن است، که انسان «گوهر» خود را نشان خواهد داد. نیچه، نه تنها «هیچ گرایی»ی انسان کنونی، بلکه گذشتن و فراتر رفتن انسان آینده را نیز از — به تعبیر م. امید — «هیچستان نه توی فراخ این غبارآلود» پیشبینی کرده است. فرو ریختن ارزشهای پا در هوای کنونی، بی گمان، پایان کار جهان مسیحیت خواهد بود؛ پایان کار جهان انسان نخواهد بود. انسان «عالمی دیگر» بخواند ساخت. انسان «برگشته از مدار ماه» بر بال علم و کاربرد آن — فن شناسی — (Technology) — از «قرار مهر» نیز فراتر خواهد رفت. علم انسان را به آسمان برده است تا از همان اوج به او نشان دهد که هستی انسانی بر این زمین چه حقیر است. این حقیقت است؛ اما همه حقیقت نیست. علم، از سوی دیگر، انسان را تا آستانه «کیهانی شدن» پیش برده است. انسان که به پایین، به زمین، بنگرد. بگذار خورشید سرد شود و زمین بمیرد: انسان نخواهد مرد. او از این ورطه رخت خویش را بیرون خواهد کشید. علم زمین را از انسان می گیرد تا کیهان را به روی او بگشاید. انسان آینده هستی خود را، نه «شاعرانه به این زمین» بلکه خداوار — و شاید به جای او — در گشودگی همه کیهان استوار خواهد کرد. این یادداشت را برای آقای ژان ژاک روسونوشتم.

یادداشت سه

و برای خانم گلدامیر و آقای گلدواتر بنویسم: کاهش روزافزون و، سرانجام، از میان رفتن شکافی که اکنون جهان واپس ماندگان را از جهان پیشرفتگان جدا می دارد همانا طبیعی ترین نمود تکامل انسان در تاریخ است. و این یادداشت درست به همانجایی از متن مقاله مربوط است که تو این شکاف را،

با همه غماخشم خود، احساس می‌کنی. این را، دیگر، برای تو نوشتم.

بعضی حرفها دربارهٔ م. امید و آخر شاهنامه

اسلام کاظمیه

آخر شاهنامه معرفی نامهٔ نسل جوان معاصر این ملک و «م. امید» شاعر چکیدهٔ این نسل مضطرب و نگران است.

فقیر نگارنده و برش گرفته که تکلیف اصطلاح — نسل جوان معاصر — را با وسواس نیمه بیهوده‌ای در یک دستهٔ مشخص سنی معین دارد و مثل دراویش مارخوار بیابانی که یک وجب از سر و یک وجب از دم مار را می‌زنند و میانش را خوراکی لذیذ می‌دانند، همانجور عمل کند، یعنی یک وجب از سر نسل نفس کش معاصر — تقریباً آنها که در وقت سرازیر شدن قوای نظامی متفقین به این ملک برای خودشان زنی یا مردی بوده‌اند و حالا به دنبال نان سنگک و گوشت شیشک می‌دوند و یک وجب از دم نسل نفس کش معاصر یعنی آنها را که در آن زمان با اولین نفسشان مبلغی دود باروت و خاک چکمه بلعیده‌اند و حالا پسر و دخترشان با پیرهنهای کشیاف زرد و قرمز و شلوارهای لوله تفنگی و دامنهای بالای زانو جلوی دکانهای صفحه‌فروشی سرگرم قر دادن — یا ریختن مردانگیزند، جدا کند و دسته‌ای را که میان آنها می‌ماند — نسل جوان معاصر — یعنی آن خوراکی لذیذ! بداند — با این مقدمه:

م. امید = انبان غم و غصه و اضطراب این نسل که تنها دارایشان است.

شاعر را از نخستین کشکولش ارغنون می‌شناسیم که در آن مثل جوجه گنجشک نو پرواز «نه نوپرداز» روی هر شاخه لغزانی می‌نشست و زود به شاخه‌های دیگر می‌جست. در آن نخستین باغچه‌اش محکمترین شاخه‌ای که جای پای او را بر آن دیدیم چند قصیده خراسانی بود و از دور مثل سالخورده مرد مکتب‌دیده‌ای جلوه می‌کرد و به آموزگار جوان دبستان پلشت ورامین نمی‌مانست.

شاعر پس از محکم کردن جای پا روی پایه شعر خراسانی، از پشت البرز کوه سرک کشید و نیما را در یوش سرگرم گشت و گذار دید و قدم به آن سو گذاشت و خودش در مقدمه زمستان، دومین مجموعه شعرش نوشت:

«مسافری هستم که از خراسان به یوش می‌روم»

و ما در همان کتاب دیدیم که مسافر چالاک، سنگ و صخره این راه کوهستانی را زیرپا هموار کرده و در پیچ و خم راه نلغزیده است.

«چاووشی» خوان قافله حسرت با نشر آخر شاهنامه نشان می‌دهد که از کوره راهها خودش را به شاهراه رسانیده و به سوی نقطه روشنی پیش می‌رود.

امید، با یک مقدمه هفت هشت صفحه‌ای که در اول کتابش گذاشته تکلیف همه چیز را معین کرده است. از خرج خانه زن و بچه‌اش تا شعرا و اشعار حاضر و گذشته و شعر و شاعری و هر چیز دیگری که برایش متصور بود، البته از دیدگاه مخصوص خودش و با همان صداقت و صمیمیتی که در اشعارش به چشم می‌خورد.

در این مقدمه، امید را مست مست می‌بینیم که نه از کسی ترس و باکی دارد و نه به کسی باج می‌دهد و نه فکر معیشت فرداست. این چند جمله را از آن مقدمه ببینید.

«برای من چقدر موجب مزید شرمندگی است که نتوانسته‌ام حتی شبیه به اجله معاصرین بشوم.» و «... چکار به حرف مردم داری. تو کار خودت را بکن بگذار مردم هر چه دلشان می‌خواهد بگویند» و «... غزل من همان قدر به شما مربوط است که تأسف و مرثیه خواندنم بر درختها و آشیانه‌هایی که یک توفان بی‌رحم تابستانی لت و پارشان کرده» و «... هر چه به مردم نزدیک شوی از خودت دور شده‌ای و در شعر، خود تو هستی که باید باشی» و «... شعرهای آدم زمزمه‌های اوست، به قول حضرات دوربین دار نوعی فیلم مستند است که از زندگی و زمانه برداشته، خواه درست، خواه نادرست. خواه در ابوعطا، خواه در ماهور...»

و بالاخره «... من فقط یک دهاتی زمزمه کننده هستم. نه یک روشنفکر و نه یک سوسیالیست. یک زمزمه کننده که غالباً تودماغی هم زمزمه می‌کند یحتمل و برای خودش هم زمزمه می‌کند، نق نقو و دلخور هم هست.»

خود امید یعنی آن مرد کوتاه قد سیه چرده خوش سیمای سربتویی که ممکن است شما هم ببینیدش و با او سلام و تعارف کنید در همین چند جمله از مقدمه کتابش نمودار است ولی وقتی شعر می‌گوید آینه‌ای است یا به قول خودش دوربین داری است که دیدگاهش را بر فراز آنچه در بیرون و درون اجتماع ما می‌گذرد استوار کرده و از هر واقعه‌ای تأثری در دوربین یا آینه شفاف خود ضبط می‌کند و خیلی روشنتر و گویاتر پیش روی ما قرار می‌دهد و درست به همین مناسبت است که فقیر نگارنده در مقدمه کتاب او جمله «... نه یک روشنفکر نه یک سوسیالیست» را دهن کجی مستانه‌ای به گذشته می‌بیند.

واما اشعار آخر شاهنامه

به خلاف آنچه شاعر در مقدمه کتابش مدعی شده، فقیر نگارنده بر خود فرض می‌داند ادعا کند که در ترتیب و نظم کتاب همان گونه توجه و دقت کرده است که در نظم یک یک اشعارش، و هریک از شعرها در مجموعه کتاب درست به جای خود نشسته است مثل هریک از کلمات در منظومه یک شعر.

خواننده اولین شعر کتاب را که می‌خواند زمینه کلی دید شاعر را به دست می‌آورد و تا آخر هم تکلیف خیالش روشن است، حالا نگاه کنید به چند بیت از اولین منظومه کتاب یعنی از شعر «نادر یا اسکندر؟» که برگردان اصلی آن مصرع «آبها از آسیا افتاده است» می‌باشد:

در مزار آباد شهری تیش

وای جغدی هم نمی‌آید به گوش

دردمندان بی خروش و بی فغان

خشمناکان بی فغان و بی خروش

✱

آهها در سینه‌ها گم کرده راه

مرغکان سرشان به زیر بالها
در سکوت جاودان مدفون شده ست
هر چه غوغا بود و قیل و قالها



خانه خالی بود و خوان بی آب و نان
و آنچه بود آتش دهن سوزی نبود
این شب است، آری شبی بس هولناک
لیک پشت تپه هم روزی نبود



باز می بینم که پشت میله ها
مادرم استاده با چشمان تر ... الخ...



هر جا که «امید» عدسی دوربینش را به کوی و برزن دوخته همین حرفهاست که
دیدید و آنچه که تصویر داخل چهاردیوار دل خودش است از این خندانتر نیست چون
بالاخره دلش هم با در و پیکر بازی به کوی و برزن راه دارد و یک بام و هواست.
سرگردانی از امیدهای هبا شده، سرخوردگی و ندیدن روزنی که از آن افقی
دوردست را بتوان دید شاعر را در بند خود اسیر کرده چنانکه گویی مسعود سعد است که
● حصار نای شعری می سراید یا خاقانی است که پیوسته دم از:

پای من زیر کوه آهن بود
کوه بر پای چون توان برخاست

میزند، — در غزلش:

همه سرچشمم و از دیدن او محرومم
همه تن دستم و از دامن او کوتاهم

و در اشعار دیگرش:

«از تهی سرشار

جوبیار لحظه‌ها جاری‌ست».

همه‌جا سایه افکنده است و یک غرور بزرگ شاعرانه را همه‌جا بدنبال خود دارد که در شعر «میراث» بروشنی از آن سخن می‌گوید،

«من یقین دارم که در رگهای من خون رسولی یا امامی نیست

نیز خون هیچ خان و پادشاهی نیست

وین ندیم ژنده پیرم دوش با من گفت

کاندرین بی فخر بودن‌ها گناهی نیست.»

گاهی در وجود شاعر این تلاش را می‌بینیم که می‌خواهد مثل «نازوی» سالخورد دور از گزند و تیررس رعد و برق و باد... با میوهٔ همیشگی‌ش سبزی مدام خوبگیرد و به قول خودش این‌طور باشد که:

گفتمش برف؟ گفت: براین بام سبز فام

چون مرغ آرزوی تولختی نشست و رفت.

گفتم نگرک؟ چتر بسردی نکاند و گفت:

چندی چواشک شوق تو، امید بست و رفت.

ولی تا چه اندازه می‌تواند در این تلاش موفق باشد، پاسخ آن را مجموعهٔ اشعارش بهتر می‌دهد که شاعر ما فقط یک تماشاچی است یا ضمن آن بازیگر هم هست.

* * *

مثل اینکه بعضی حرف‌ها دربارهٔ آخر شاهنامه نزدیک است به خیلی حرف‌ها بکشد که در حوصلهٔ این سطور نیست، در مورد سبک و «وزن ادبی» شاعر هم دیگران که به‌طور غریزی و فطری به رتق و فتق مهمات امور ادبیّهٔ مملکتی مشهور و بیشتر اهل تحقیق و تتبعند گویا سکوت را جایز شمرده‌اند و این فقیر بی‌مقدار هم که شاید در زمرهٔ معاملین خرده‌پای بازار ادب به حساب نیاید در این مقال برداشت سخنش طور دیگری بوده است ولی آنچه مسلم است، م. امید از نظر بیان و توصیف و احساس معصوم و نجیب شاعرانه اگر نخواهیم «بی» بگوییم کم‌همتاست و شعرش بدون کمک «آژانس»‌های تبلیغاتی

جای خود را باز می‌کند و اگر قرار باشد نام دوسه تن از شاعران نسل حاضر باقی بماند
بی شک یکی نام او و اشعار اوست. و در خاتمه چه امیدوار باشیم چه نباشیم موفقیت
امید نه تنها حتمی، بلکه امری ست تمام شده.

آخر شاهنامه*

هـ. یارسا

شاید خوانندگان نوشته‌های من تاکنون به این نکته برخورد کرده باشند که من در بحثهای ادبی مکرر از م. امید (مهدی اخوان ثالث) نام برده و از نوشته‌هایش شاهد و مثال آورده‌ام. این کار مرا — که شاید خود «امید» هم چندان از آن خوشش نیامده باشد — نباید حمل بر نظر و غرض خاصی کرد زیرا از شما چه پنهان، من که این همه از این آقای «مهدی اخوان ثالث» نام برده‌ام و اینک نیز می‌خواهم یادی از آخر شاهنامه‌شان بکنم تا حالا با شخص ایشان روبرو و طرف صحبت نشده‌ام و هیچ‌گونه دوستی و رفاقت خصوصی نیز با جناب ایشان ندارم.

آنچه من دربارهٔ امید نوشته‌ام و می‌نویسم بر اثر اعتقاد و تشخیص (البته به گمان خودم) بوده است و هر جا که نوشته و گفتهٔ او را نقل کرده‌ام رسایی و تمامی آن را برای بیان معنی در نظر داشته‌ام و البته این همه مانع از آن نیست که بسیاری از نظرها و باورها و تردیدهای او را نپسندم و با آنها موافق نباشم.

باری بنظر من م. امید یکی از گویندگان انگشت شمار روزگار ماست که می‌تواند نمایندهٔ اصیل شعر معاصر (با تکیه بر گنجینهٔ گرانبهای ادب کهن) به شمار آید. شعر امید زیر تأثیر دو جریان رشد کرده و به کمال گراییده است یکی ژرف‌نگری وی در

گفته‌های پیشینیان بویژه گویندگان نامدار خراسان کهن و دوم الهام گرفتن از نوآوری، روشنگری و سنت شکنی نیمایوشیج (بی‌آنکه شاگرد مقلد نیما از آب درآید و یا به موازات نیما پیش رود) صلابت و انسجام خاصی که در شعر «امید» می‌بینیم نتیجه مستقیم جریان نخستین و روانی و بدیعی و دل‌انگیزی سخنش حاصل عامل دومین است. او خود در این باره می‌نویسد:

... من کوشیده‌ام از راه میان‌بری، از خراسان به مازندران بروم، از خراسان دیروز به مازندران امروز. اما همچنان که نخواستم یک زائر بی‌خیال دخیل‌بند روستایی بمانم (که چیزی جز گنبد زرینه‌پوش و کهنه‌پاره‌هایی که می‌خواهد «دخیل» ببندد، نمی‌بیند) نیز نمی‌خواهم در ابهام و تیرگی و آبکندها و فراز و فرودهای جنگلی تاریک گم شوم. من هم می‌خواهم (ظاهراً: نمی‌خواهم) چنین باشد و می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست‌زبانی پاکیزه و متداول را — که همه تار و پود زنده و استوارش از روزگاران مرده گذشته است — به خون و احساس و تپش امروز، تا آنجا که من می‌توانم این وساطت و پزشکی را از عهد برآیم، پیوند بزنم، کوشش من در این راه است که رفته‌رفته دست و پای احساس و فکر را از گُند و زنجیر «فن» آسوده کنم... (زمستان، مقدمه ص ۳)

ناگفته نماند که برخی از این «اعصاب و رگها» آنچنان که باید و شاید از «خون و احساس و تپش امروز» بهره‌مند نشده و دیرماندگی خود را در شعر امید جابه‌جا نمایان می‌سازند. لیکن خوشبختانه این نمونه‌ها اندک‌شمار است و در همه سروده‌های او به چشم نمی‌خورد.

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر امید — که برخی از معاصران ما از سرتنبلی ذهن و خو گرفتن به «زمزمه» و «ترانه»های «گوش‌نواز!» (و نه روح‌نواز) آن را عیب کاروی می‌شمارند — نوعی سنگینی بیان و نمایش فلسفی و اساطیری است که در بعضی از سروده‌های او دیده می‌شود. به اعتقاد من این نکته عیب و نقص شعر امید نیست و از مقوله عدم فصاحت و بلاغت به شمار نمی‌آید، زیرا اگر کسی شعر «آخر شاهنامه» یا «قصه شهر سنگستان» را درنیابد و با اندیشه و احساس شاعر دمساز نگردد نشانه ضعف و نقصان کار شاعر نیست بلکه نمودار کوتاهی بیش از حد «دست» آن کس است از «خرما»ی شعر «امید» که «نخیل» آن چندان هم دور از دسترس نیست؛ چه شاعر حرف خود را بی‌کم و کاست و با واژه‌ها و ترکیب‌هایی درخور مقال و مقام به شیواتر بیانی

گفته است حال اگر کسی خیال دمساز شدن با این گونه شعر را دارد باید به خود بجنبد و از یبله زمزمه‌های مألوف و معهود به‌در آید و با بالهای نیرومند اندیشه و خیال و ذوق در فضای گسترده چنین شعری پرواز کند.

آنچه امید در شعر خویش عرضه می‌دارد در مجموع به هیچ روی یک دست و یک نواخت و هماهنگ نیست. گویی شعر او یک سمفونی آشفته و پرزیر و بم است که هزار گونه اندیشه و احساس و تپش و گرایش و درنگ و خوشی و خشم را در کنار هم بیان می‌دارد؛ و کیست که از این آشفتگی دچار شگفتی شود زیرا امید شاعر عصر و زمانه و سرزمینی است که همه نمودارهای زندگی در آن بازگوی سرسام و آشفتگی و درهم ریختگی است و او این نابسامانیها و پیریشانیها را از دیدگاه شاعرانه اش می‌بیند و به ما نشان می‌دهد.

به نظرها و باورهای امید که گاه از سر تمسخر و رندی در دیباچه شعرها و در دیگر نوشته‌هایش درباره این یا آن مطلب ابراز می‌دارد چندان نمی‌توان و نباید تکیه کرد زیرا خواننده (مثلاً) در همان دفتری که در آغازش می‌خواند:

می‌خواهم چنین باشد که از هیچ چیز در شگفت نشوم...

(زمنان، مقدمه ص ۲)

و شاعر را فارغ و بی خیال و بی پروا به همه چیز و همه کس می‌بیند امثال این شعر را هم که شاعر در آن بی خیال نیست و از سردی و تیرگی و خاموشی رنج می‌برد می‌خواند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،

سرها در گریبان است.

کسی سربرنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.

نگه جز پیش پا را دید، نتواند.

که ره تاریک و لغزان است...

(زمنان، شعر زمانان، ص ۴۷)

این است که من می‌گویم شوخیها و طنزنویسیها و شکسته نفسیهای شاعر در مقدمه شعرهایش و در دیگر جاها چیزی جز یک گریز از تلخیها و نابسامانیها و دق دل خالی کردن و

خود را به زندی و لاابالی‌گری زدن نیست؛ اما در مقام شعر است که امید شاعر با ما روبرو می‌شود و حرفش را آنچنان که می‌خواهد، از بن دندان، با ما می‌زند.

امید در شعر تغزلی ناتوانی و تقلید‌گری برخی از معاصران ما را ندارد و قدرت و روانی سخنش درهم آمیخته رنگ و روی خاصی به غزلها یا قطعه‌های تغزلی او می‌دهد و از آن میان برخی مانند «هر جا دلم بخواهد» بسیار بدیع و دل‌انگیز است. اما کمال و اوج سخن شاعر را بویژه در شعرهای دیگر او که در شکل و معنی وابسته به زمان ماست می‌توان به روشنی هرچه تمامتر دید.

اندیشه و احساس زمان ما به نحوی پخته و اصیل در بیشتر شعرهای امید، در دفترهای زمستان و آخر شاهنامه موج می‌زند و در کشاکش این اندیشه و احساس است که خواننده نوسانهای گوناگون درونهای شاعر را نیز می‌بیند. آنچه در شعر امید تقریباً ثابت و همیشگی به نظر می‌آید ستایش پاکبها و اصالت‌های دیرین نیاکانمان و دریغ و افسوس برای از دست دادن آن چشمه‌های زلال و گریز و پرهیزی پروسواس از دروغ‌زنی و به خود بستن افتخارهای پوچ و میان‌تهی و بیهوده، با سلیلی سرخ نگهداشتن چهره‌زرد و افسرده خویش و سرانجام فریاد خشم‌آگین از دورویی و نامردی ناهم‌رانی است که به رهروان راستین راه زندگی نارزده‌اند.

در این گیرودار اگر گاهی به نومیدی محض و نفی مطلق برمی‌خوریم نباید این نظرها را زیاد فلسفی و ریاضی بینداریم زیرا هرچه باشد اینها نظریک شاعر است و شاعر بیشتر و بیشتر از همه کس از بدی و ناپاکی و تیرگی رنج می‌برد و گاه در میان کلاف سردرگم رنج خویش فریادی از دل سوخته برمی‌آورد که:

جهان و هرچه در آن است سر به سر هیچ است...

* * *

آخر شاهنامه سومین دفتر شعرم. امید است. پیش از این ارغنون (که من آن را ندیده‌ام و گویا شامل شعرهای تغزلی اوست) و زمستان از او منتشر گردیده است. در کتاب زمستان — که اینجا مجال بحث درباره آن نیست — در کنار آثاری که شاعر به شیوه‌های کهن سروده است، شعرهای بدیع و نوآورده او مانند «زمستان»، «مرداب»، «آواز کرک»، «چاووشی» و جز آن نیز به چشم می‌خورد که هریک ارزش بحث و گفتگوی

فراوان دارد.

در آخر شاهنامه بیست و هشت قطعه شعر (در ۸۶ صفحه) فراهم آمده است. سه قطعه از این قطعه‌ها عنوان «غزل» دارد اما این غزلها در قالب و شیوه غزل کلاسیک فارسی نیست زیرا در غزل نخستین قافیه تنها در هر دو بیت یکسان است و در دومین وزن به تناسب معنی کوتاه و بلند می‌شود و در سومین وزن عروضی به کار برده نشده و نوعی وزن گفتاری (دکلاماسیون) مشهود است.

یکی از قطعه‌های کتاب نیز «قصیده» نام دارد اما وزن آن به تناسب نیاز گوینده در بیان معنی کوتاه و بلند می‌شود و یک نواخت نمی‌ماند. قطعه «قولی در ابوعطا» چنانکه از نام آن پیداست وزن ایقاعی دارد (جز «گیری» آن که وزنش عروضی است) دیگر قطعه‌های کتاب اصولاً دارای وزن و قافیه است اما نه آنچنان خشک و چوب کبریتی که دست و پای گوینده را ببندد. کوتاه سخن آن که کوتاهی و بلندی وزن و بودن و نبودن قافیه در اختیار شاعر و نیاز او در بیان معنی است و این عوامل گوینده را زیر تأثیر خود نمی‌گیرند. البته در زمینه وزن و قافیه در شعر معاصر فارسی نکته‌ها و قاعده‌هایی هست که امید خود در یکی از نوشته‌هایش بدانها اشاره کرده است و امید می‌رود که در آینده نزدیک نظرهای خود را در این باره در جایی به شرح بنویسد.

* * *

نخستین شعر کتاب «نادر یا اسکندر؟» نام دارد که دو بند آخر آن را پیش از این شاعر به نام «داوری» در کتاب زمستان آورده است. در این شعر شاعر با بیانی تلخ و اندوهبار از وضع زمانه سخن می‌گوید:

موجها خوابیده اند آرام و رام

طبل توفان از نوا افتاده است.

چشمه‌های شعله‌ور خشکیده اند.

آبها از آسیا افتاده است.

* *

در مزار آباد شهری تپش

وای جفدی هم نمی‌آید به گوش

دردمندان بی خروش و بی فغان

خشمناکان بی فغان و بی خروش... (ص ۲۰۹)

همه چیز حکایت از فروریختگی و رسوایی و در یوزگی و پوچی می‌کند. همه جا «شب» و «تیرگی» است و حتی «پشت تپه هم» (به باور شاعر) «روز» در کار نیست. تلاشها و سرسختیها به ثمر نمی‌رسد و از این ستون به ستون دیگر فرجی نمی‌ماند و سرانجام «آنها از آسیاب افتاده است» و آنچه بازمانده «باد و افیون و بنگ» و «عدل ایزدی» است اما در ورای همه فریبا و دروغها باز شاعر نمی‌تواند به آنچه هست دل خوش کند و گردن بنهد و آرزوی دگرگونی می‌کند و لو اینکه این دگرگونی به دست «اسکندری» صورت گیرد:

نادری پیدا نخواهد شد امید

کاشکی اسکندری پیدا شود (ص ۶)

در شعر «چون سبوی تشنه...» شاعر پوچی «لحظه‌ها»ی خویش را با بیانی بدیع وصف می‌کند:

از تهی سرشار

جویبار لحظه‌ها جاری است. (ص ۹)

«سرشار بودن از تهی» مفهومی است غیرمنطقی اما در شعر دقی بر آن نتوان گرفت و به جای خود بسیار زیباست. همچنین تشبیه «لحظه‌ها» به «جویبار» زیباست اگرچه جویبار در لغت به معنی ساحل و کرانه جوی است. شاعر در این شعر دلبستگی خود را به زندگی و نفرت خویش را از مرگ ابراز می‌دارد اما با دلوپسی و پریشان خاطری می‌گوید:

وای، اما با که باید گفت این؟ من دوستی دارم

که به دشمن خواهم از او النجا بردن. (ص ۹)

شعر «میراث» یکی از قطعه‌های ژرف و گیرای این دفتر است. در این شعر گوینده «معنویت» و «سنت» پاک و دیرینه سالی را که از نیاکان بدو به ارث رسیده است به

«پوستینی کهنه» مانند می‌کند. این «پوستین» سخنگو و داستان‌سرای راست و از آنجا که «تاریخ»، «این دبیر گیج و گول و کوردل» از بیم «فریاد امیر عادل!» جرأت نوشتن سرگذشتی از نیاکان را نداشته این «پوستین» جانشین او شده است و اگر شاعر یقین می‌کند که در رگهای او خون «رسولی» یا «امامی» یا «خانی» یا «پادشاهی» نیست «پوستین» زنده نیز بدو دل‌داری می‌دهد:

... کاندرین بی‌فخر بودند‌ها گناهی نیست (ص ۱۲)

پدر گوینده به سهم خود می‌کوشد:

تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد (ص ۱۲)

اما ناگهان توفانی برمی‌خیزد و کار او را انجام نایافته می‌گذارد. بعدها در کشاکش دوران و سختیها او خود (گوینده) می‌کوشد که بنیاد «پوستین» را نو کند اما فریاد او و «آستین چرکین»های دیگر به جایی نمی‌رسد و باز توفان سیاهی از این کار مانع می‌گردد.

سرانجام گوینده «پوستین» را به‌عنوان مرده ریگ خود و نیاکان خود به فرزند خویش می‌سپارد و مشتاقانه به او سفارش می‌کند که از آن پاسداری کند:

های فرزندم!

بعد من این سالخورد جاودان مانند

با برو دوش تو دارد کار...

آی دختر جان!

همچنان‌ش پاک و دور از رقعۀ آلودگان می‌دار! (ص ۱۳)

در این قطعه یک نمونه از استعمال واژه‌های مرده و بی‌روح را در شعر امید می‌بینیم:

حیرش اندر ز محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌ست. (ص ۱۱)

در عوض ترکیب‌هایی نظیر «اخم جنگل» و «خمیازه کوه» بسیار بدیع است.

شعر «گل» طنزی است بسیار گریه درباه «گل‌های کاغذین» که برخی دل بدانها می‌بندند اما چون دست به سوی این گل‌های دروغین می‌برند جز چند ورق کاغذ رنگین در دستشان نمی‌ماند.

در شعر «مرداب» شاعر زمان را به مردابی آرام و بی‌تپش مانند می‌کند که قطره‌های زرین عمر او را دم‌به‌دم در کام خود فرو می‌برد اما هرگز سیر نمی‌شود. شاعر با خشمی سوزان «بر سریر ساحل این رود بی‌رفتار» نشسته است و شط خروشان از دشنام به سوی خدا و جمله پیغام‌آوران‌ش می‌فرستد.

او هر شب مانند ماهیگیری خسته و ناکام از راه می‌رسد:

تورش اندر دست

هیچش اندر تور! (ص ۱۸)

و به دامان «ساقی» پناه می‌برد و «اندوه‌زار خاطر» خویش را با «زلال تلخ شورانگیز» آبیاری می‌کند.

در این شعر به تشبیه‌های دل‌انگیزی مانند «قله پستان موج»، «ناف گرداب»، «شط دشنام»، «پل پیغام»، «اندوه‌زار خاطر» و «ماهی لغزان و زرین پولک یک لحظه» برمی‌خوریم که لطف هریک در جای خود آشکار است. همچنین ترکیب «هیچش اندر تور» که بسی پر معنی و زیباست.

در قطعه‌های «بازگشت زاغان» و «ناژو» به وصف‌هایی ژرف و شاعرانه از نمودارهای طبیعت باز می‌خوریم.

شعر «طلوع» یکی از بهترین شعرهای این دفتر است: صبح روشن و دل‌انگیزی است و آسمان به سان دریایی ژرف و آبی گسترده است. مرد کبوتر باز در خوابگاه کبوتران را می‌گشاید و آنها را پرواز می‌دهد اما کبوتران که «زهر خواب دوشین» مستشان کرده است سر دور پروازی ندارند با این همه مرد کبوتر باز پیوسته آنها را از زمین به سوی آسمان می‌راند و وادار به ادامه پرواز می‌کند و آنها رفته‌رفته اوج می‌گیرند و به بالا و بالاتر می‌شتابند و شاعر که از پنجره بر این صحنه زیبا نگران است از لذت دیدار این بلندپروازی غرق شور و شوق می‌شود و برای آن پریزادان سپیدبال آرزوی دور ماندن از افسون صیادان و ایمن شدن از خستگی و غم می‌کند.

مرد کبوتر باز این بار کوشش می‌کند که با تکان دادن «پری» کبوتران را به زمین بازگرداند لیکن آنها دیگر از زمین و از تنگنای لانه دور شده‌اند و اینک در اوج آسمان لذت پرواز در فضای آزاد و بی‌کرانه را درمی‌یابند:

فارغ از سوت و صفیر دوستدار خاک‌کزد خویش،

کفتران در اوج دوری مست پروازند

بالهایشان سرخ،

زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید،

رسته لختی پیش،

شعله‌ور خون بوتهٔ مرجانی خورشید. (ص ۳۷)

آخر شاهنامه در میان شعرهای این دفتر نمودار صلابت و انسجام برجستهٔ سخن امید است. برگزیدن این نام برای شعر— که نام کتاب نیز از آن گرفته شده— اشاره‌ای است به مثل «شاهنامه آخرش خوش است» و طنزی عمیق دربردارد. چنگ «شکسته» و «بی‌قانون» اندیشه و خیال ما گاه گویی خواب می‌بیند و به یاد پاکیها و راستیها و روشنیها و شکوه و غرور روزگاران گذشته رجزخوانی می‌کند و برای فتح «پایتخت این کج آیین قرن دیوانه» لشکر می‌کشد تا که «هیچستان» آن را بگشاید. اما همه بلندپروازیها و «قلعه‌های فخر تاریخ» و «شهرهای شوکت هر قرن» و «قصه‌های شاد و شیرین» جز خواب و خیال و پنداری محال نیست:

این شکسته چنگ دلتنگ محال اندیش.

نغمه‌پرداز حریم خلوت پندار... (ص ۴۵)

پایان شعر مرثیه اندوهبار و دردناک زندگی دور از افسانه و خیال ماست:

آه دیگر ما

فاتحان گوژبشت و پیرا مانیم

بر به کشتیهای موج بادبان از کف

دل به باد بره‌های فرهی در دشت ایام تهی، بسته.

تیغهامان زنگ خورد و کهنه و خسته.

کوسهامان جاودان خاموش.

تیرهامان بال بشکسته.

ما

فاتحان شهرهای رفته بر بادیم.

با صدایی ناتوانتر زآنکه بیرون آید از سینه،

ما

راویان قصه‌های رفته از یادیم ... (ص ۴۵، ۴۶)

شاعر براین «پیری» و «گورپشتی» و «تیغهای زنگ خورده» و «کوسهای خاموش» سوگواری می‌کند اما راهی نشان نمی‌دهد و نمی‌گوید که آیا می‌توان ازین درماندگی و دیرماندگی‌های یافت یا نه؟ و البته از او انتظار نداشتیم که در پایان شعر به صورت مقاله نتیجه بگیرد و خواننده را به نوید خوش «بزک نمیر بهار میاد!» دل‌گرم سازد بلکه چشم آن داشتیم که دورنمایی شاعرانه و در عین حال اصیل و واقع‌بینانه در برابر خواننده بگشاید و راه‌هایی از تنگنا را بنماید.

«برف» یکی از قطعه‌های بلند این کتاب است که با وصف یک شب زمستانی و پربرف آغاز می‌شود. در یک چنین شبی شاعر و همراهان ناشناسش در راهی «خم اندر خم» که هیچ کس نمی‌داند به کجا می‌رسد و در زیر بارش برفی که دانسته نیست «از کدامین لحظه شب» باریدن آغاز کرده است گام برمی‌دارند و از سرگذشت رهروانی که پیش از آنها در این راه گام برداشته و نقش پایی از خویش به جا گذاشته‌اند افسانه‌ها می‌گویند:

در اثنای این راه‌پیمایی دشوار و ناپیدا سرانجام گوینده به حال و روز خویش می‌نگرد و از خود می‌پرسد:

گوییم، لولی ای لولی!

این تویی آیا - بدین شوخی و شنگولی،

سالک این راه پرهول و دراز آهنگ؟ (ص ۵۵)

و پاسخ می‌دهد که: «من بودم». آن‌گاه «لکلکی اندوهگین» بر درختی «برگ و بارش برف» قصه‌ای از سال‌خوردگی و درماندگی و ناتوانی خویش سر می‌دهد و از این که همه چیز در «سردرگمی» و «بی‌نشانی» فرو رفته است شکوه دارد و به یاد روزگار توانایی و جوانی مویه می‌کند:

یاد باد ایام سرشار برونمندی

و نشاط یکه‌پروازی

که چه بشکوه و چه شیرین بود

کس نه جایی بسته پیش از من؛

من نه راهی رفته بعد از کس،

بی‌نیاز از خفت آیین و ره جستن،

آن که من در می‌نوشتم، راه

وان که من می‌کردم، آیین بود.

اینک اما، آه

ای شب سنگین دل نامرد... (ص ۵۷)

گوینده باز هم راه می‌پوید اما گویی از سخن «لکلک» پند گرفته و از رد پاهایی که پا بر آنها می‌نهد «شرمگین» شده است و از «آیین و ره جستن» احساس «خفت» می‌کند و از خویش می‌پرسد:

کی جدا خواهی شد از این گله‌های پیشواشان بز؟ (ص ۵۸)

آنگاه از همه کس جدایی می‌گزیند و خود به تنهایی راه می‌پیماید:

دیگر اکنون از بزبان و گوسپندان پرت،

خویشتن هم گله بودم هم شبان بودم.

بربسیط برف‌پوش خلوت و هموار،

تک و تنها با درفش خویش، خوش خوش پیش می‌رفتم. (ص ۵۸)

راستش را بخواهید ما نمی‌توانیم کاری به «دید» و «باور» شاعر داشته باشیم اما

این قدر را حق داریم که بپرسیم: این چنین تنهای تنها رفتن و خود هم «گله» و هم «شبان» بودن و «تک و تنها با درفش خویش» در میان یک بیابان برف آلود بی سروه راه پیمودن چه سود تواند داشت و رهرو را به کدام سرمنزلی رهنمون خواهد بود؟

شاعر از این تنها گام برداشتن و پا بر جای پای رهروان پیشین ننهادن و به پای خویش «مهر بکری» از «برفهای دوشنبه» برگرفتن «خدایانه غروری» در دل خویش احساس می‌کند اما سرانجام همچنان بیابانی است بی‌کرانه و برف است و برف و برف... و پایان کاریک ابهام و سردرگمی فلسفی است:

جای پاهای مرا هم برف پوشانده است (ص ۶۰)

«مرثیه» یکی دیگر از شعرهای این دفتر است که می‌تواند نمودار چیرگی شاعر در لفظ و معنی و گواه ژرفی دیده و احساس وی باشد.

در شعر «گفت و گو» شاعر با طنز و شوخی گفتار هم صحبتی را — که از شکسته شدن خط و مرزها و سد و قرقها و کوتاه شدن «فاصله دست و آرزو» و محال نبودن «نجیب بودن و ماندن» سخن می‌گوید — به باد استهزاء می‌گیرد و می‌گوید:

— آری، حکایتی است.

شهری چنین که گفتی الحق که آبتی است.

اما

من خواب دیده‌ام

تو خواب دیده‌ای

او خواب دیده است

ما خواب دید... (ص ۷۲)

«جراحت» وصف حال «پریشان مرد»ی «پریشان گرد» است که «در پس زانوی حیرت» فرو نشسته و خاموش است و خاطرش با هیچ «دلنشین گل‌بانگی» از غم آزاد نمی‌شود و پیوسته پرسشی جانگناه بر لب دارد:

... کان چه حالی بود

آنچه می‌دیدیم و می‌دیدند

بود خوابی، یا خیالی بود؟ (ص ۷۹)

این مرد پریشان روزگار «چرک مرده صخره‌یی در سینه دارد» که «همت هیچ ابر و باران» آن را نتواند شست و گرچه دندانهایش به سان زنجیری استوار از عاج زبانش را بسته است اما در عین خاموشی «از اقصای تاریک سکوت» بانگ برمی‌دارد و می‌پرسد:

راستی را آن چه حالی بود؟

دوش یادی، پاریا پیرار،

چه شبی، روزی، چه سالی بود؟

راست بود آن رستم دستان

یا که سایه‌ی دوک زالی بود؟ (ص ۸۰)

«خفتگان» مرثیه‌ای است که گوینده با الهام گرفتن از نقش و نگارقالی به یاد پدر خویش سروده و در بیان احساس اندوه‌آمیز خویش به خوبی موفق شده است. «قاصدک» که با الهام گرفتن از یک باور عامیانه سروده شده واپسین شعر این دفتر و یکی از شعرهای ناب «امید» است و من برای نمودن عمق بیان و تعبیر و دلنشینی این شعر چیزی که رساتر از خود شعر باشد نمی‌توانم بگویم.



آنچه به طور سر و دست شکسته، درباره هنر امید و پاره‌ای از قطعه‌های آخر شاهنامه گفته شد مشتکی از خروار و اندکی از بسیار است و به اعتقاد من درباره هریک از سروده‌های او سخن فراوان می‌توان گفت که من در اینجا مجال آن را ندارم. م. امید با وجود آن که خود از سر شکسته نفسی و رودربایستی می‌گوید «حقیقت امر این است که ما کاره‌ای نیستیم» و خود را در برابر «سران جهان هنر» کوچک و بی مقدار می‌شمارد در حقیقت یکی از گویندگان قادر سخن و گشاده‌زبان عصر ماست و من او را «کاره‌ای» می‌دانم و از آن هم برتر. حالا بگذار کسانی شعر را در عصر ما «مقوله‌ای پرت» بنامند و کسانی بی هنرانه در اسپریس هنرمندان اسب چوبین بتازند. شعر عصر ما برای خود رسالتی دارد و من بر آنم که هم اکنون نمونه‌های برجسته‌ای در

ادای این رسالت عرضه می‌شود. هنر خوب و اصیل دیر یا زود چهره درخشان خود را نمودار می‌کند، اگرچه دلبران زمانه «سخن شناس» نباشند و «سخن اهل دل» را «خطا» بدانند.

اگر «امید» ریشخند نکند و مرا مبتلا به «خوشبینی مزمن» نداند می‌خواهم صمیمانه آرزو کنم و امیدوار باشم که روزی دل آزدگان و پریشان گردان شعر او از تنگنای خاموشی و سردرگمی بدر آیند و در عرصه‌های روشن و پرفروغ گام بردارند.

اگر «امید» خرده نگیرد می‌خواهم امیدوار باشم که روزی «بشارتها» درست از آب درآید و «چشمه خوشیده» در برابر چشم «شهزاده شهر سنگستان» بار دیگر جوشان شود و «فروغ ایزدی آذر» پرتوافکن گردد و «هفت انوشه ورجاوند» سر از خواب گران برگیرند و «اهریمنان» زنجیر گسیخته را به زنجیر بکشند و «غار» به «شهزاده» پاسخ بدهد: «آری هست!» (امید رستگاری هست)

درباره «آخر شاهنامه»

فریدون رهنما

گفتگوش آهسته است. در میان گفته‌هایش جرقه‌هایی می‌بینی. تا می‌آیی روشن بشوی، ولت می‌کند و آهسته زمزمه می‌کند. او اهل این نیست که تورا برغم خودت به آتشگاه ببرد. سرد و گرم می‌شود، می‌گوید من اینم. اما راست می‌گویم. بپذیر که این روزها راست گفتن هم دشوار است و هم کمیاب: «من فقط یک دهاتی زمزمه‌کننده هستم...» راست می‌گوید. سخنش را باور دارم.

چهار زانو نشسته. در یکی از این ایوانهای کهنه خودمان. می‌دانی؟ که هنوز هم مسافرخانه‌ها به همان شیوه ساخته می‌شود. نشسته و گفتگو می‌کند. زمزمه می‌کند. اما دلش راست می‌گوید. تته پته‌اش، زمزمه‌اش، راست است. خود را نمی‌آراید، زیرا دلش را می‌گستراند. به سان پیشینیانمان، که وقتی می‌رفتی پیش‌شان، سفره می‌گستراند. یادت هست؟ او می‌گوید: «یادت هست؟» آری، من یکی یادم است. و با هم یک «آخیه!» از ته دل می‌کشیم. چون «آبها از آسیاب افتاده است...»

آبها از آسیاب افتاده است. بدجوری است. اما من که اخوان نام دارم. «برادر» آفریده شده‌ایم. این را نمی‌توانم فراموش کنم. و این هم هست که از سرزمینی می‌آیم، از خراسان، که از آن جا سرودها ساخته‌اند، جوش و خروشها داشته‌اند. پدرم پوستینی کهنه

به من داد. «یادگار از روزگارانی غبارآلود — مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود...» و گوش بدارید. خوب گوش بدارید. «آی دختر جان! هم چنانش پاک و دور از رقعۀ آلودگان می‌دار...»

از آلودگی می‌نالید. این ناله، ناله همه «نجیب» هاست. بارها این واژه را آورده است. انگار سخت به دل او می‌نشیند. و شاید از همین رو هرچه می‌گوید، به دل من یکی می‌نشیند. با اینکه گاهی سر در گمیها و پیچیدگیهای گفتارش را نمی‌پسندم. اما اینها مهم نیست. مهم این است که بدانم راست می‌گوید یا نه. از آن هنگام است، فقط از آن هنگام است که حاضرم به سخنانش گوش بدارم. اگر نه، اگر هم در این بلندگوهای امروزی که بسیار همه‌جاگیر شده است، گوش همه را نیز کر کند، گوش من یکی را کر که نخواهد کرد هیچ، کوچکترین تأثیری در آن نمی‌کند. در آن هنگام است که با او — وقتی می‌گوید: «سرد سکوت خود را بسراییم — پاییز! ای قناری غمگینم!» — همدردی می‌کنم. اگر نه، برمی‌گردم به او می‌گویم: قناریت را بیانداز دور! اما نه. با او سر شوخی ندارم. او ادایی در نمی‌آورد که مرا بر آشوباند. شاید کار که به این جا رسید اگر یکی هم شوخی کند، شلوغ کند، بی اختیار به او می‌گویم: «خفه شو! بی حیا!»

درین خاموشی، یک زمزمه خواب نکننده داغم می‌کند. «ای جاودانگی! — ای دشتهای خلوت و خاموش! — باران من نثار شما باد...» در این جا دیگر ادای فرنگیها و ادا — به‌طور کلی — در میان نیست. می‌داند که دارد خفه می‌شود. شهر دارد می‌پژمرد. می‌خواهد بپرد. می‌خواهد بسراید. باران ما نثار شما باد! این آسمان که به‌سان دل مرغی می‌تپد؛ تنها فروغ شبی است که مرده. دیرزمانی است که جان داده و جاننش به آن اندازه شیرین است که تلخی نداشتن و ندیدن آن را «برادران» می‌گویند و می‌سرایند. «بر آسمان سپید، ستارگان سیاه» آمده است. از کجا؟ کاری نداریم. «ستارگان سیاه پرنده پر گوی — در آسمان سپید تپنده و کوتاه...» همیشه این کابوس اورا می‌آزارد. زیرا او نیز به‌سان کبکی سر خود را در برفهای اطوار و بی اعتناییهای دروغین و نمایشی فرو نمی‌کند. خود را از همه چیز دور نمی‌گیرد. زیرا آدم نجیب به گود می‌آید. و او به گود آمده است. این یک انگیزۀ دیگر که دوستش بدارم. اما به گود آمدن، هنگامی که بجای آدم، آدمک هست، دردآور است. و او از این رو بیشتر درد می‌کشد، و همه می‌دانیم

چرا. این درد، با گریه و ناله و زاری نمایی یکی نیست. این درد از دست دادن چیزی است. روزی در این گود رستم بوده است، و روزی دیگر اگر هم رستم نبوده، کارهای او را به یاد می‌آوردند — دست کم تک و توکی — اما اکنون... باری. «یاد تو پر شکوه و جاوید است — و آشنای قدیم دل. اما ای دریغ ای دریغ ای فریاد...» شاید اگر دوستش نداشتم وقتی می‌گفت: «قرن شکلک چهر...» به او می‌گفتم: تعبیرت زیباست اما آیا این تعبیر خود شکلکی نیست؟ خودت می‌گویی مردم نه بدند، نه متوسط، نه خوب. مردم، مردمند. پس این داوری چرا؟ آن هم هنگامی که این فریاد، دردی را نمی‌گوید، بلکه خوابی به بار می‌آورد. از همان خوابی که می‌ترسی. حتی آن «نرمک سیلی صوتی» را که از دیوار می‌خواهی، و دیگران نیز می‌خواهند، خوار می‌شمی. اما هنگام این خرده‌گیریها و گله‌ها نیست. می‌دانم که «ناتوانیهایش چون زنجیر بر پایش است» و می‌پذیرم که «هیچ چرخشی را نگرداند نشاط بال پرهایش»... از این روفعلاً هیچ نمی‌گویم. تا روزی که خودش با پای خود بیاید به آتشگاه و بگوید: «حتی نجیب بودن و ماندن محال نیست!...» بگذریم. اما برآستی: «آه — ای شب سنگین نامرد!...» زیرا که «پیشوای این گله بز است» گله‌ای که در شب فراموشی راه می‌سپرد و بزها باندازه‌ای پرت و پلا می‌گویند که گاهی حتی آدم را از خشم باز می‌دارند.

آری. هیچ خرده‌ای به او در این روزها نمی‌توان گرفت. حتی با گفته‌هایی که من اگر در زمانی دیگر گفته می‌شد هرگز به دلم نمی‌نشست همدردی می‌کنم: «خوابگرد قصه‌های شوم و وحشتناک را مانم...»

«سر کوه بلند» او زمزمهٔ آواز نیاکانش بود. نیاکانمان. دیگر اینجا مهدی اخوان ثالث سخن نمی‌گوید. بلکه نوزاد روشندل و پاکیزه تخمی است که همشهریهایش را به آواز می‌آورد. این شعرش خدا کند آغاز شیوهٔ تازه‌اش باشد. دیگر اینجا جاست که می‌روم و در آغوش می‌گیرم و می‌گویم: برادرم، همشهریم. اینجا دیگر جای لبخند و روشنفکری نیست. شاعر با همگان بی‌آن که پیوند خود را با درون راستین و پیچیدهٔ خود از دست بدهد همداستان می‌شود. گریهٔ او را گرامی بداریم. این روزها گریه از ته دل، به دل می‌نشیند:

قاصدک

ابرهای همه عالم شب و روز

در دلم می‌گیرند.

و تو، برادرم، باران دوستی ما نثار سرودت باد.

تهران. مهرماه ۱۳۳۸

از این اوستا^۵

دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی

این اوستا خروش نیمشبى است

هایهای خموش زیر لبى است

«از پایان مؤخره کتاب»

دو خصوصیت برجسته، شعر «اخوان ثالث» را از دیگر شاعران معاصر جدا می‌کند: نخست زبان غنی و پرطنین او و دیگر جنبه اجتماعی شعرش که تصویرهایی از زندگی و تاریخ معاصر دارد. شاعران دیگری هستند که شعرشان از نظرگاههای دیگر ارزش فراوان دارد، اما از این دو نقطه دید، بی هیچ گمان شعر اخوان ثالث برجسته‌ترین نمونه است. توفیق اخوان در ایجاد یک زبان مشخص و شیوه بیان فصیح و مستقل — نه یاوه‌گویی و هرزه‌درایی تکروانه — از مهمترین خصایص هنر او به شمار می‌رود. باید او را پیشوای سبک خراسانی جدید در شعر معاصر نامید.

سایه‌روشنهای زندگی اجتماعی ما در این چند سال اخیر در شعر او بیش از هر شاعری دیگر انعکاس داشته است و این بازتابی طبیعی و صمیمانه است برخلاف بسیاری از جواناترها و پیرترها که به تناسب روز، شعر اجتماعی گفتند، و می‌گویند، گاه

مایوس و غمگانه و زمانی شادی آفرین و امیدبخش — راز توفیق وی در این است که گذشته از صداقت ذاتی که دارد با میراث فرهنگی این سرزمین آشناست و با گذشته ادبی ما پیوندی استوار دارد و از همین رهگذر است که واماندگی و درماندگی این نسل را خوب احساس می‌کند — در اجتماعی:

که روزی روزگاری شب چراغ روزگاران بود
نشید همگانش آفرین را و نیایش را
سرود آتش و خورشید و باران بود

و امروز:

چنانچون آبخوستی روسی آغوش زی آفاق بگشوده
در او جاری هزاران جوی پرآب گل آلوده
و صیادان دریا بارهای دور
و بردنها و بردنها و بردنها
و کشتیها و کشتیها و کشتیها
و گزرها و گزرها و گزرها

«قصه شهر سنگستان»

و این همان کشتیهاست که:

اندر شفقها، فلکها،
— در آبهای جنوبی —
از شط به دریا خرامند و از دیدگاه دور گردند
دریا خوردشان و مستور گردند.

«ناگه غروب کدامین ستاره؟»

اخوان نماینده نسلی است که در این بازی جانانه و جدی شطرنج حوادث، سختکوشیها کرد و چندین سوار پرغرور نامدار حریش را در حمله‌های گسترش پی کرد

اما زمانه با او چون مسعود سعد دغایی کرده آ و چنان بود که گویی یکی از چشمها یا دستهای او به وی خیانت می‌کنند، وقتی آگاه شد که در زیر آن باران خونبار غافلگیر جایی برای گریز نداشت. دسته‌ای بودند که شانه‌ای بالا تکاندند و جام زدند (نادر یا اسکندر آخر شاهنامه) و به زیر چتر پولادین ناپیدایی پناه بردند یا به هر جا که پیش آمد:

هر کس گریزان سوی سقفی، گیرم از ناکس

یا سوی چتری گیرم از ابلیس

«آنگاه پس از تندر»

اما او در زیر آن خونبار، آن هر دم افزونبار، ماند و بر نطع خون‌آلود آن شطرنج رؤیایی اشکهای صمیمانه افشاند و پاک ماند. در گزارش این گونه رویدادهای اجتماعی است که صمیمانه‌ترین بیان را در شعر او می‌بینیم و من در جای دیگر بتفصیل از این خصوصیت شعر او سخن گفته‌ام (ر.ک: مجله هیرمند شماره اول و دوم دوره اول).

* * *

از این اوستا، چهارمین دفتر شعر اخوان ثالث و نماینده پختگی و کمال هنر اوست. شیوه‌ای که اخوان از چند شعر آخر زمستان آغاز کرد و در آخر شاهنامه نمونه‌های خوب آن را می‌بینیم در این کتاب به مرز پختگی و کمال رسیده است. اگر پنج دفتر دیگر هم از این دست شعرها منتشر کند نمی‌توانیم بگوییم چرا در یک جا توقف کرده است زیرا زبان او به اوج کمال و پختگی رسیده است و نیازی به جستجوی زبان بهتر ندارد، البته رویندگی و تحول ذهنی و تازگی میدان دریافت و بینش سخنی دیگر است و با مسأله انتخاب زبان مستقل و یکدست بودن آن تبیینی نخواهد داشت.

زبان او، زبان شاعران خراسان، یعنی زادگاه و گاهواره تکامل زبان دری است. زبان فرخی و فردوسی و خیام و از آنجا که با متنهای کهن فارسی و زبان شاعران گذشته آشناست کلمات در شعر او، رسالت مفاهیم را بخوبی ادا می‌کنند و دقت در شعر او نشان می‌دهد که هر کلمه‌ای برای القای مفهوم ویژه‌ای آمده است.

وقتی می‌گوید:

چو شطرنج بازان دغایی بکرد مرا گفت: هین شه کن و شه نبود!

خونی که از گوشهٔ ابروی مرد
لای ولجن را به جای خدا و خداوند
آلودهٔ وحشت و شرم می‌کرد

«ناگه غروب کداهین ستاره؟»

همان درکی را که برهانی از دو کلمهٔ «خدا و خداوند» داشت، و می‌گفت: «او را به خدا و خداوند سپردم» او نیز دارد. و اگر گاهی کلمه‌ای نه چندان خوش‌آهنگ و یا ناآشنا در حریم شعر او چهره می‌نماید، به خاطر همین توجهی است که به دایرهٔ مفهومی کلمات دارد و نمی‌خواهد فصاحت ظاهر را جایگزین بلاغت راستین کند. شاید در این مقام بعضی مدعی ملازمهٔ بین بلاغت و فصاحت شوند اما با تأمل دانسته می‌شود که اصرار قدما در این باره چندان اصلاتی ندارد و چه بسا که آوردن کلمه‌ای ناخوش‌آهنگ، مقتضای بلاغت محض باشد. اگر چه امروز، دیگر از وزن و قافیه — بدان معنی که گذشتگان در تصور داشتند — سخنی در میان نیست با این همه وزن و قافیه با تجدیدنظر در مصداق هر کدام — به عنوان دو عامل برجستهٔ القای هنری و عناصر مکمل صورت شعر نمی‌توان نادیده گرفت. در آثار اخوان این دو عنصر صوری شعری به دقت مورد نظر بوده است و مسألهٔ رعایت قافیه‌ها گاه چندان به جد گرفته شده و با اصرار آمده است که نوعی تصنع در آن آشکار است:

شاید چراغان بود، شاید روز
شاید نه این بود و نه آن باری
بر پشت بام خانه‌مان روی گلیم تیره و تاری
با پردختی زردگون گیسو که بسیاری
شکل و شباهت با زنم می‌برد غرق عرصهٔ شطرنج بودم من

«آنگاه پس از نند»

بی‌آنکه بخواهم آفاق شعری اخوان را محدود قلمداد کنم، یادآوری یک نکته را لازم می‌دانم و آن اینکه اگر بخواهیم تشخیص و برجستگی هنر او را در یک جهت خاص نمایش بدهیم باید بگوییم که وی در نوعی از بیان — که باید آن را بیان گزارشی یا روایی نامید — موفقتر از دیگر انواع شعر است. برای نمونه در همین کتاب موفقترین

قطعه‌ها عبارتند از: کتیبه، قصه شهر سنگستان، آنگاه پس از تندر، آواز چگور، پیوندها و باغ، ناگه غروب کدامین ستاره؟ که همه نوعی بیان گزارشی و روایی دارند. در شعرهای نسبتاً کوتاهی مانند: نماز هم نوعی بیان گزارشی دیده می‌شود. با این همه زیبایی شعر («سبز») و «حالت» را هیچ کس نمی‌تواند نا دیده بگیرد.

مسائل فنی در شعر او بیش از دیگر شاعران نوپرداز رعایت شده است و این خصوصیت باعث محدودیت دایره لغت اوست نسبت به شاعرانی که مسائل فنی را نادیده می‌گیرند. اما باید دید وقتی اصول فنی را نادیده گرفتیم مسئله تأثیر را بالتبع نادیده گرفته‌ایم. من شخصاً وقتی شعرهای بی وزن را می‌خوانم احساس می‌کنم که نبودن موسیقی و عناصر جلوه هنری باعث می‌شود که دیگر رغبتی به خواندن آن شعرها نداشته‌اشم اگرچه از نظر فکر تازگی داشته باشد و دایره لغتش وسیع‌تر از شعرهای موزون باشد. احساس می‌کنم که آن شعرها، از مسیر ذهن و اندیشه من می‌گذرد بی آنکه هیچ چیز در من رسوب کرده باشد و جزئی از هستی من شده باشد. و فراموش نشود که این موضوع به‌خاطر زلالی و شفافیت آن شعرها نیست چه اگر این گذرندگی از مسیر ذهن نماینده زلالی آن سخنان باشد، حرفهای عادی مردم عامی از آنها زلاتر خواهد بود. با این زاویه پسند و جهت دیدی که من دارم (و بسیار دیدم کسان را که چنین عقیده‌ای داشتند و شاعر بودند و نوپرداز) ترجیح می‌دهم که شعری از نظر موسیقی و عناصر فنی (درحد طبیعی و اعتدال هر کدام نه وزنهای یک نواخت و قافیه‌های پی در پی شعر کلاسیک) کامل و باندام باشد، اما از نظر دایره لغت آنقدرها (در حدود یک روزنامه) گسترش نداشته باشد. با این همه نمی‌خواهم مدعی شوم که جمع میان این دو خصوصیت امکان‌پذیر نیست. بگذریم از اینکه مسئله گسترش گروه واژه‌ها (Vocabulary) امروز بهانه‌ای به‌دست آدمهای بی استعداد داده که هرچه واژه درست و غلطی به زبان‌شان می‌آید و از میان کتابهای فارسی و عربی و فرنگی یادداشت می‌کنند، پریشان و بی هیچ تناسبی، کنار هم می‌گذارند و مدعی وسعت (Vocabulary) می‌شوند و این وسعت دایره لغت را نتیجه وسعت تخیل خود می‌پندارند، مثلاً جوانی می‌گوید:

عمق عقیق بعثت فانوس احتیال

در قدس انفجار اتمهای ایدرژن

و کاری به این ندارد که معنی این حرفها چیست. ناقد ناآگاه روزنامه هم می نویسد که این شاعر تخیلش نیرومند است و دایره لغتش وسیع. یکی از برجسته ترین خصوصیات شعر اخوان مسأله گرایش به اساطیر و ویژگیهای زندگی ایرانی است و در یک کلمه خلاصه کنم: رنگ ایرانی شعر است و این خصوصیت از دوسوی قابل بررسی است: نخست اصل اطلاع از میتولوژی غنی و سرشار ایرانی (که بنفسه شعر محض است) و تأثر از گذشته دیرسال آن، و دیگر برداشت این مسائل و نوع تلقی آنهاست، و آن همه ستایشی که نثار مزدک و مانی و زرتشت می کند نتیجه همین پیوند روحی است با آن جهان از دست رفته:

سخن می گفت - سردر غار کرده - شهریار شهر سنگستان
 سخن می گفت با تاریکی خلوت
 تو پنداری مفی دلمرده در آتشگهی خاموش
 زبیداد انیران شکوه ها می کرد
 ستمهای فرنگ و ترک و نازی را
 شکایت با شکسته بازوان میترا می کرد
 غمان قرنها را زار می نالید
 حزن آوای اودر غار می گشت و صدا می کرد....

«شهر سنگستان»

گذشته از اینها توجه به عقاید رایج عامه مردم (قاصدک - آواز کرک و...) و نوع تلقی آنها از مسائل زندگی، در شعر او بروشنی دیده می شود و این خصوصیت را با رنگ خاصی در شعر نیمایوشیخ نیز می بینیم (داروک - مرغ آمین و...) و حتی طرح کلی کتیبه و شهر سنگستان مستقیماً از نوع افسانه های عوام گرفته شده است. ضرب المثلها و تعبیرهای خاص فارسی نیز از ارکان عمده شعر او هستند («زاسب افتاده او نزاصل» (شهر سنگستان) یادگار اباتوام خوابی تو یا بیدار، هر گرد گردو نیست، کوچکترین صبر خدا چهل سال و هفده روز تودرتوست، این سگ زرد آن شغال... (مرد و مرکب).

از این اوستا، مجموعه ۲۵ قطعه شعر است که بعد از آخر شاهنامه، یعنی از ۱۳۳۸ تا ۱۳۴۳ سروده شده است. ۱۰۶ صفحه متن اشعار و بقیه تا صفحه ۲۲۲ مؤخره ای است

مفصل درباره مسائل مختلف، از زندگی خصوصی شاعر گرفته تا نقد بازار شعر و شاعری در این روزگار و رسیدگی به حساب گروهی از مدعیان شرق شناسی و... در این مؤخره مطالب یکسان نیست بعضی گفتنش لازم بوده و بعضی دست کم به این تفصیل زاید می نماید.

ترتیب قطعات کتاب روی حساب دقیقی نیست اگرچه قصد شاعر گویا این بوده است که از نظر منطقه فکری شعرها را دسته بندی کند، زیرا پس از غزل مقدمه، اولین شعر متن کتاب «منزلی در دوردست» است که نوعی بینش فلسفی و پرسش از مسائل حیات است و پس از آن «کتیبه» است که شعری است در مایه های اجتماعی (ترتیب تاریخ هم رعایت نشده).

بلحاظ افق فکری و احساسی، در این کتاب تنها یک شعر غنایی دیده می شود که غزل شماره چهار است (غزل های ۱-۳ در آخر شاهنامه آمده است). این غزل را نمی توان شعر موفقی دانست بخصوص در قیاس با غزل شماره ۳، اگرچه از نظر زبان شعر در این قطعه نوعی تازگی دیده می شود، از قبیل تشبیه یک چیز به خودش.

چون پرده حریر بلندی

خوابیده مخمل شب تاریک مثل شب

آینه سیاهش چون آینه رفیع

سقف بلند گنبد بشکوهش

لبریز از خموشی و از خویش لب به لب

و این بی شباهت نیست به نوعی صفتها که عین موصوف است مثلاً در شعر مسعود سعد: سیاهی سیاه و درازی دراز— در این قطعه با همه تلاشی که شاعر از نظر به کار گرفتن عناصر جلوه هنری داشته است حالت شعر، گیرایی چندانی ندارد و بی شباهت به نوع شعرهای یکی از مشاهیر معاصران نیست که وصفهای زاید و پی در پی می آورد و در آخرش می گفت در این مهتاب کذا و کذا تو کجا بودی و... در این قسمت:

امشب به یاد مخمل زلف نجیب تو

شب را چو گربه ای که بخوابد به دامنم

من ناز می‌کنم

«من» حشو قبیح است و برای پر کردن وزن آمده است و بر روی هم یک اتود شاعرانه است نه یک شعر موفق. قطعات: «منزلی در دوردست» (که چندان از نظر ایماژ قوی و غنی نیست و به مرز متعالی شعری کمتر نزدیک شده است) «و نماز» (که یکی از موفق‌ترین شعرهای فلسفی معاصر و در این کتاب بهترین قطعه کوتاه به‌شمار می‌رود) و «ندانستن» (که گفتگویی است نه چندان شاعرانه میان بودا و مزدک و زردشت) و «زندگی» (که از شعرهای ضعیف است) و قطعه «روی جاده نمناک» (که در حقیقت مرثیه‌ای است برای صادق هدایت و در حد خود شعری است خوش‌آهنگ و خوش‌بخصوص با آن برگردان: «روی جاده نمناک» همه دارای افقی فلسفی است و گراشی به مسائل بی‌پاسخ حیات و رازهای سربه مهر هستی.

در شعر «پرستار» (که شعری کوتاه و مؤثر است و بی‌حشو و زاید) و نیز قطعه «در آن لحظه» (که به دشواری می‌توان نام شعر بر آن نهاد) و شعر صبح (که از نظر وصف و تصویرسازی غنی است اما تصویرها در ساختمان ترکیبی شعر چندان جلوه‌ای ندارند و زاید می‌نمایند) و نیز در شعر «صبحی» (که قطعه‌ای است غمگین و مؤثر و نمایشگر روحیات ویژه شاعر) نوعی توجه به دنیای خارج و از آنجا گریز به درون دیده می‌شود یعنی از نوعی بیان آفاقی به طرز بیان انفسی پرداختن.

«حالت» و «سبز» دو شعرند با دنیایی مجرد و از عالمی دیگر که هر دو در حد خود خوب و مؤثرند بخصوص «سبز» که به این زیبایی ختم می‌شود و از نظر زبان در میان قدما فقط حافظ را بیاد می‌آورد:

شکر بر اشکم نثار ت باد

خانه ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من!

ای زبرد گون نگین خاتمت بازیچه هر باد

تا کجا بردی مرا دیشب

با تو دیشب تا کجا رفتم؟

«سبز»

از این چند منطقه نسبتاً محدود که بگذریم می‌رسیم به گسترده‌ترین افق ذهنیات

شاعر که هم از نظر شکل وسیع ترین نوع شعر اوست و هم از نظر معنی و تشخیص گوینده در این راه و رسم. و آن شعرهایی با مایه های اجتماعی و توجه به حوادث زندگی این روزگار و این آب و خاک. در این قطعات: «کتیبه» شعری است سخت نوید اما نیرومند و مؤثر که زبان و محتوی در آن هماهنگ جلوه می کند. پس از آن قصه «شهر سنگستان» است که منظومه ای است خواندنی و ماندنی. یکی از چند شعر خوبی است که تاکنون در قالبهای جدید گفته شده است. «مرد و مرکب» منظومه ای است طنزآمیز درباره بعضی مسائل خیلی تازه در زندگی سه چهار ساله اخیر که چون در مقوله طنز در قالبهای جدید کمتر شعری داشته ایم باید با اهمیت تلقی شود اگرچه زبان آرکائیک شاعر با تازگی محتوی چندان هماهنگ نمی نماید و در کنار: خفتار و ناورد و غضبان و سلیح و ثقبه و مزیح و برنشستن (= رکوب) خندستان و نوز تعبیرات عامیانه ای مثل باش (یعنی با او = باش) چه نتیجه؟ هه؟ هوم، که چی! خب (خوب) آمده است.

شعر «آنگاه پس از تندر» در میان شعرهای مفصل کتاب کم نظیر است و به علت تصویرهای غنی و موفقی، که به تناسب هر قسمت شعر دارد، باید آن را موفقترین شعر کتاب بشماریم و حساس ترین برگ تاریخ معاصر. «آواز چگور» مرثیه ای است که شاعر از زبان بی نوائی دوره گرد (درباره آن کبوترها که زد در خونشان پر پر سربی سرد سپیده دم، رک: شعر «هستن» در زمستان) می خواند. در این شعر، که باید در میان شعرهای کوتاه قسمت اخیر آن را از همه موفقتر دانست، شاعر ترانه ای هم به زبان محلی سروده که از زبان چگوری نقل می کند. ترانه غمگین و صمیمی و مؤثر است. پیش از اینکه در کتاب چاپ شود در یکی از مجلات خواندیم و اینک در کتاب افزوده هایی در آن دیده می شود که به نظر من از زیبایی و تأثیر شعر می کاهد. توضیحی است نابجا درباره روحی که در چنگ پنهان شده است اگر به همان گونه که در چاپ نخست آمده بود می ماند شعر طبیعی تر و مبهم تر بود. «پیوندها و باغ» (که نمی دانم چرا در نظر من یادآور «داروک» نیما یوشیج است) نفرت و نفرین نامه امید است از این محیط اجتماعی عقیم و بیهوده که باید از شعرهای خوب کتاب به شمار آید:

به عزای عاجلت ای بی نجات باغ
بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد -

هر چه هرجا ابر خشم از اشک نفرت باد آستن
 همچو ابر حسرت خاموش بار من
 ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور
 یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
 ای گروهی برگ چرکین تار چرکین بود
 بادگار خشکسالیهای گردآلود
 هیچ بارانی شما را شست نتواند.

«ناگه غروب کدامین ستاره؟» که آخرین شعر کتاب است نیز در چم و خم تصویری زنده و شاعرانه از زندگی در این آب و خاک بسیار موفق و ارجمند است و باید افزود که تماس مستقیم و برداشت صریح از زندگی و صحنه‌های عادی و طبیعی آن در شعر معاصر ضرورت غیرقابل انکاری است، اما اغلب شاعران جوان در این رهگذر اشتباه می‌کنند و چنین می‌پندارند که نام بردن از: میز و لیوان آبجو و قهوه و کبریت و سیگار می‌تواند شعری از زندگی معاصر باشد و بیشتر آنها نمی‌دانند که باید هر چیز را شاعرانه دید تا موضوع شعر شود، یعنی یک بار از صافی احساس و ضمیر باید بگذرد جزء وجود شاعر شود و دیگر بار در شعر او جلوه کند (همان حرفی که الدوس هکسلی می‌گفت) اگر در شعر فروغ فرخزاد می‌خوانیم:

مرا پناه دهید ای اجاقهای پرآتش — ای نعلهای خوشبختی —
 وای سرود ظرفهای مسین در سیاهکاری مطبخ
 وای ترنم دلگیر چرخ خیاطی

«وهم سر»

نباید فراموش کنیم که در پشت این بیان ساده و کودکانه مسأله ژرفی مطرح است که خستگی یک زن روشنفکر را از زندگی ماشینی و بی‌ایمانی و بی‌اعتقادی این قرن با سادگی و بیان شاعرانه نشان می‌دهد. همچنین در شعر امید این تماس مستقیم با حوادث ساده زندگی برخوردی است شاعرانه، و نه یک گزارش خشک و بی‌تأثیر که کار هر بی‌هنری است:

شب خسته بود از درنگ سیاهش
من سایه‌ام را به میخانه بردم
هی ریختم خورد - هی ریخت خوردم.
خود را به آن لحظه‌عالی خوب و خالی سپردم
با هم شنیدیم و دیدم
میخواره‌ها و سیه‌مستها را...

قطعه «نوحه» شعری است میان وزن و بی وزنی در همان آفاق شعرهای اجتماعی و براستی که نوحه است و بس. در این کتاب چهار قطعه در قالب کهن آمده است: یکی غزلی بجای مقدمه در آغاز کتاب، و دیگر قطعه کوتاه «نه هیچ» و یک رباعی و قطعه «راستی، ای وای، آیا» که در بحر طویل عربی سروده شده و اتودی است عروضی. در میان این چهار قطعه «نه هیچ» از همه موفقت‌ر و صمیمانه‌تر است.

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

زمستانِ امید*

دکتر غلامحسین یوسفی

سوینبرن^۱، شاعر معروف انگلیسی (۱۸۳۷-۱۹۰۹)، شعری دارد با عنوان «باغ پروسرپاین»^۲ که اثری معروف است و درباره آن بحثها شده است، از آن جمله است نقد ت.س. الیوت^۳ و اُیورالتن^۴. پروسرپاین^۵ در اساطیر رومی نام دختر زئوس (ژوپیتر) و دیمتر (سیریز) ربه النوع کشاورزی است که هادیس (پلوتو) رب النوع حاکم بر دنیای زیرزمین، او را می رباید و با خود به زیرزمین می برد و همسر خود می گرداند. اما دیمتر دختر خود را باز می گرداند و سرانجام توافق می کنند که فصل بهار و تابستان دختر بر روی زمین و پاییز و زمستان را در زیرزمین به سر برد که کنایه ای است از هنگام شکوفایی و باروری زمین و دوره بی حاصلی آن. در این شعر اشاراتی به این اسطوره وجود دارد که نموداری از اوضاع عصر شاعر و ناخرسندی او از پُرمردن شور و شادیاها بر اثر نیرو گرفتن پیرایشگران (پیوریتنها) تواند بود. در بند دوم آن چنین می خوانیم:

من از اشکها و خنده ها خسته شده ام،

۵. به نقل از کتاب چشمه روشن، ص ۷۳۳-۷۴۰.

1. R. C. Swinburne

2. The Garden of Proserpine

3. T.S. Eliot

4. Oliver Elton

۵. پرسفونه، لاتینی: پروسرپینا.

و از مردمی که می‌خندند و می‌گریند؛
 و از آنچه که ممکن است از این پس پیش آید
 از برای مردمی که می‌کارند و می‌دروند.
 من از روزها و ساعتها ملولم،
 از غنچه‌های پرپر شده گل‌های نازا،
 از آرزوها و احلام و قدرتمندیها
 و از هر چیز بجز خواب.

ألیور التن در این شعر رنگی از «مردن و خاموش شدن» می‌بیند و صفاتی که سوبینرن به کار برده نیز نموداری از این حالت تواند بود: «بادهای ساکن»، «امواج بی‌رمق»، «غنچه‌های پرپر شده»، «گل‌های نازا»، «مزارع بی‌حاصل»، «سال‌های سپری شده»، «چیزهای مصیبت‌بار»، «احلام مرده ایام از یاد رفته»، «غنچه‌های ناشکفته سرمازده از برف»، «عشقهای کهن»، «بالهای خسته» و «خوابی جاودانه در شبی جاودانی». مرگ نیز بصورت «زنی رنگ پریده... با تاجی از برگ‌های بی حرکت، ایستاده است / او همه چیزهای فناپذیر را گرد می‌آورد / با دستهای سرد و فناپذیر / ... او در انتظار هر کس و همه کس است.»

شعر سوبینرن نمونه‌ای است که چگونه شاعر توانا احوال خود و عصر خویش را از خلال اسطوره‌ای کهن و تصاویری گویا نقش کرده است. به نظر بنده شعر «زمستان» مهدی اخوان ثالث (م. امید) نیز از لحاظی دیگر چنین کیفیتی دارد و اثری است شایان توجه و تحسین.

در زبان فارسی بسیاری از پیشینیان و معاصران از زمستان و جلوه‌های آن به‌صور گوناگون به اقتضای مقام سخن گفته‌اند.^۶ برخی از این آثار وصفی است بسیار کوتاه از

۶. از آن جمله‌اند: رودکی، دقیقی، ابوالحسن علی آغاچی، کسایی مروزی، بهرامی سرخسی، فردوسی، موحهری، اسدی طوسی، فخرالدین اسعد گرگانی، مسعود سعد سلمان، امرمزی، ناصر خسرو، قطار تبریزی، ادیب صابر، ابوری، عبدالواسع حلّی، ازرقی هروی، رشیدالدین و طوطا، اتیرالدین اخسکتی، نظامی گنجی، حاقانی، حمدالدین بلخی، کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، محمد بن عمر فرقدی، قیولی ترشزی، حسن وثوق (وثوق‌الدوله)، مؤید ثابتی، رهی معیری، علی صدارت «نسیم»، ابراهیم صهبا و دیگران.

نگه جزیبش پا را دید نتواند،
 که ره تاریک و لغزان است.
 و گردست محبت سوی کس یازی،
 به اکراه آورد دست از بغل بیرن؛
 که سرما سخت سوزان است.

گذرندگان «نمی‌خواهند» سلامش را پاسخ دهند؛ هر کس در خود فرو رفته و به راه خویش می‌رود و «یارای» آن ندارد که سر برگند و اظهار آشنایی نماید. در این راه تاریک و لغزان، بیشتر از پیش پای خویش را نیز نمی‌توان دید: دیدی محدود و راهی بسته و آینده‌ای مجهول. سردی گشوده تهدید و مرگ، چنان همه را بیم‌زده کرده که پاسخ به محبت آشنایان را نیز با اکراه برگزار می‌کنند.

می‌بینید با وصف این شهر سرد و مردم سرمازده، شاعر احوال خود را چگونه بیان کرده است. اینک تصویری دیگر، زیبا و گویا، از حبس نفّس در سینه‌ها، پروای سخن خویش داشتن، برخورد با دیوارها، و نومیدی از همگان:

نَفّس کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری شود تاریک.
 چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
 نَفّس کاین است، پس دیگر چه داری چشم
 ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

در این بی‌کسی و تنهایی و گریز همه از تو تو از آنان، در این زمستان، به کجا توان پناه برد؟ آیا با تأثر از سنت شعر فارسی است و یا در جستجوی بی‌خبری و فرو خواباندن اعصاب بی‌قرار و اندیشه‌های پریشان است که شاعر داروی غم را در باده می‌جوید، و در هوایی که «بس ناجوانمردانه سردست» به جوانمردی پیرباده فروش پناه می‌برد:

مسیحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
 هوا بس ناجوانمردانه سردست... آی...
 دَمَت گرم و سرت خوش باد!
 سلام را تو پاسخ گوی، در بگشای!

وقتی که کوبنده در، از خوبستن یاد می‌کند، حاکی از افسردگی، رمیدگی و تلخکامی گوینده است از آنچه بر سر او و دیگران آمده است، با لحنی بیزار از هستی:

منم من، میهمان هر شب، لولی ویش مغموم.

منم من، سنگ تپا خورده رنجور.

منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور.

زمنه او با جملاتی کوتاه و آهنگی مناسب ادامه دارد. بیان دلتنگی است از نیرنگها، اظهار بی‌رنگی و کناره‌گیری از همه رنگها. از سرمای شبانگاهی لرزیدن، در سکوت، صدای دندان به هم خوردن خویشن را شنیدن:

نه از روم نه از زنگم؛ همان بی‌رنگ بی‌رنگم،

بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم

حریف! میزبان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد.

تگرگی نیست، مرگی نیست.

صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.

من امشب آمدستم وام بگذارم.

حسابت را کنار جام بگذارم.

در پاسخ باده فروش که می‌گوید: شب بی‌گاه و سپری شد، سحر شد و بامداد آمد، گویی گفتار کسانی درج شده که در آن روزهای تاریک، نوید فرا رسیدن روشنایی بامداد را می‌دادند. اما مرد تنهای شب، فروغ این صبح کاذب را باور نمی‌کند و آن را فریبی بیش نمی‌داند. سیلی سرد زمستان را بر بناگوش خویش احساس می‌کند. آسمان را تنگ می‌بیند و چراغ او را در تابوتِ ظلمات پنهان و شب و روز را یکسان. اگر نوری در این دل ظلمت بتوان جست «چراغ باده» است، همان‌گونه که حافظ نیز از «جامِ سعادتِ فروغ»، «خورشیدِ قدح»، «چراغ می» و «شعاع جام» سخن می‌گفت و می‌سرود: «ساقی به نور باده برافروز جام ما». اما امید چراغ باده را در شبی غم‌زده و تاریک و نومید بزم افروز خویش می‌خواهد. اینک از او بشنوید:

چه می‌گویی که بی‌گه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
 فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.
 حریف! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است.
 و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
 به تابوت سبیر ظلمت نه تویی مرگ اندود پنهان است.
 حریف! رو چراغ باده را بفروز شب با روز یکسان است.

بند آخر تصویری است عالی از این زمستان و در عین حال نوعی ردّ العجز الی الصّدر
 آهنگین و تصویری، با ابتکاری خاص و برخوردار از حسن مقطع. آنچه از هوا، ظاهر
 خانه‌ها، حالت عابران، درختها، زمین، آسمان، ماه و خورشید با ایجاز تمام گفته شده،
 نمایی است محسوس و گویا از این فصل سرد؛ اما در عین حال در پس هر جزء از آن
 گوشه‌ای از اجتماع ترسیم شده که چون همه در کنار یکدیگر قرار گیرد تابلویی تمام
 بدست می‌دهد از زمستانی — به تعبیر جیمز تامسن^۸ «عبوس و غمگین» — که شاعر در
 جان خویش و در دل جامعه احساس می‌کند:

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
 هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان،
 نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،
 درختان اسکلنهای بلورآجین،
 زمین دِل مُرده، سقف آسمان کوتاه،
 غبارآلوده، مهر و ماه،
 زمستان است.



زمستانی که م. امید در این تابلو زنده و پایدار نقش کرده زمستانِ امیدست، تصویری
 است شاعرانه از پدیده و تجربه‌ای اجتماعی. ساختمان اثر، در عین تازگی، یک پارچه،
 هم آهنگ و به هم پیوسته است. در این اثر هنری از یک سو لطف قریحه و قوه ابداع شاعر

بارزست و از دیگر سو چیرگی وی بر زبان فارسی که حاصل تتبع و تأمل اوست در آثار بزرگان ادب.

این شعر هم از وزن برخوردارست و هم از قافیه، منتهی ترکیب این عناصر در مصراعهای کوتاه و بلند — که به اقتضای جریان طبیعی سخن، از طبع شاعر تراویده — به صورتی تازه و دلکش است. به این معنی که شاعر توانسته است در این سمفونی حاصل از نغمه حروف و حسن ترکیب کلمات، مصراع بندی، وقفها، سکوتها، تکیه بر برخی اجزاء کلام و بجا نشاندن قافیه ها، در هر مورد، به تناسب مقام، آهنگی مناسب به سخن ببخشد. ذوق او از آرایشهای لفظی و معنوی کلمات نیز بهره برده است: از این قبیل است: «پیر پیرهن چرکین»، «سرما سخت سوزان است»، «بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم» و امثال آن.

هوراس، شاعر و سخن سنج نامور رومی، می گفت: زبان مانند درختان بیشه ای است که مجموعه ای از برگهای کهنه و تازه دارد. زبان شعری امید مصداق این سخن است. به علاوه وی توانسته است در کنار واژه هایی فصیح و دیرینه، از قبیل: «یارستن، یازیدن، حریف (هم پیاله)، وام گزاردن، بی گه، چراغ افروختن»، کلماتی از زبان گفتار امروز را بیاورد، مانند: «دَمَت گرم، تپا خورده، ناجور، حساب را کنار جام نهادن» و این دونوع کلمات و ترکیبات را با مهارت تمام با یکدیگر سازوار کرده است. ببینید در به کار بردن کلمه «آی» — که یکی از اصوات است و در زبان روزمره عامه مردم هم رایج است — و قافیه کردن آن به تناسب مقام، چه ذوقی به خرج داده است.

به علاوه در ساختمان جمله و نحو سخن نیز تأثر او از زبان فصحای قدیم مشهودست، نه به صورت تقلید خام بلکه با حسن انتخاب. مثلاً در فارسی قدیم، گاه جزئی از جمله بعد از فعل می آید و به این طریق برجستگی بیشتری پیدا می کند، نظیر «افشین برخاست شکسته و به دست و پای مرده» (تاریخ بهقی ۲۲۰). در شعر امید نیز این کیفیت مکرر دیده می شود: «کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را». حتی تابع اضافات که در بلاغت غالباً ناپسندیده است و در القاء معنی کُنْدی ایجاد می کند، با کار بُرد بجای او سبب قوت تصویر و تأکید مناسب می شود: «به تابوتِ سِتبرِ ظلمتِ نه تویی مرگ اندود پنهان است».

اما امید در شعر به برخورداری از گنجینه زبان پیشینیان اکتفا نمی کند بلکه خود نیز

به آفرینش ترکیبات تازه می پردازد، نظیر «گرمگاه سینه، لولی وُش، تابوتِ سترِ ظلمتِ نُه توی، مرگ اندود، اسکلت‌های بلورآجین...». حتی در تعبیر رایج «مثل بید می لرزد»، تغییری اندک پدید می آورد و می گوید: «... میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد»، و با همین دگرگونی، به جمله رنگی از لطف شعری می بخشد و تصویری نو بدست می دهد.

اثر هنری هر قدر دلپذیرترست دوستار هنر تمامیت و کمال بیشتری در آن می جوید، نظیر بلوری درخشان و خوش تراش که در آن وجود یک مویۀ نازک و پوشیده از انظار نیز دور از انتظارست. «زمستان» از جوهر شعری و لطف مضمون و جمال اسلوب برخوردارست و شعری است گیرا و دلکش. امید با روح شاعرانه و حُسن ذوق و بصیرتی که در زبان فارسی دارد به خلق این اثر و نظایر آن توفیق یافته است.

در هر حال، شعر «زمستان» از آثار نغز و ماندگار ادبیات معاصرست؛ بی سبب نیست که شاعر نیز مجموعه ای از اشعار خویش را — که سی و نُه قطعه است — به نام این قطعه، زمستان نامیده است که خود نوعی گزینش است.

اگر بخواهیم نمونه هایی برجسته از شعر امروز فارسی را برگزینیم برای قطعه «زمستان» باید در آن میان، جایی خاص در نظر گرفت؛ گوینده آن نیز بی گمان از شاعران و نمایندگان ارجمند شعر امروز است، هم به واسطه طبع و قریحه توانا و پرورده خویش و هم بر اثر مایه وری از فرهنگ ایران و ادب فارسی.

از نشان دادن...^۱*

محمد حقوقی

مقاله حاضر صرفاً بخشی است درباره شعر بر مبنای
مختصه ویره‌ای در شعر «امید» و نه همه مختصات شعر
او.

شعرهای آخر شاهنامه و بیشتر از این اوستا، مجموعاً دو
نوع فضا دارد. نخست شعرهایی با جوهر شعری بیشتر با
تمام امکانات خلق واقعی شعر. مانند «سبز» «غزل ۳»
«بازگشت زآغان» «آواز چگور» و دوم شعرهای
قصیده‌وار و روایی، که اغلب برای استفاده از امکانات و
بهره‌وری از اساطیر و افسانه‌های ایرانی و انطباق و تلفیق
آنها با خصوصیات زمانه ماست. مانند «قصه شهر
سنگستان» «مرد و مرکب» و... شعرهایی که غالباً
توصیفی و «نشان دادنی» است. و چون عرصه فراخی
برای ابراز تسلط و اقتدار در کلمه و کلام بوده، کم یا
بیش از خط شعر به مفهوم واقعی آن جدا افتاده و حالتی
خاص به خود گرفته است...

۱. به نقل از سررشته‌گران، تهران، ۱۳۶۸، نگاه، چاپ اول، ص ۱۵۰-۱۶۶.
۱. این مقاله با نام «از نشان دادن تا شعر» نخست در مجله فرهنگ و زندگی ش ۲ سال ۱۳۴۹ (ص ۱۳۷) به چاپ
رسیده است.

به غیر از آن دسته از شعرهای «امید» که در مرز میان «عینیت» و «ذهنیت» شکل گرفته، مثل «سبز»، فضایی که شعر «امید» محیط به آن است فضایی است انحصاری که از ابتدا تا امروز حفظ شده است و آن را می‌توان «نشان‌دادنی»^۲ترین فضای شعر معاصر دانست. زیرا «امید» در این نوع شعرهایش، صاحب نگاهی است که نه حرکت به عمق، که حرکتی چندجانبه در سطح دارد. او از ابتدا نگاهش را به گردش در پیرامون خود (در پیرامون آنچه در سطح چشم اندازه‌ها می‌گذرد) عادت داده و به عبارت دیگر کمتر نگاه عمودی داشته است. چنین است که شیوه نگاه او و لاجرم آن شعرهایی که حاصل این نگاه خاص اوست، از زمره نزدیکترین شعرها به هنرهای نمایشی و بویژه سینماست.

نخست: سینمای محض. در اینجا از قطعه «کتیبه» می‌توان سخن گفت. نمایشی که «امید» در این شعر بوسیله «کلمات» عرضه کرده است، در حقیقت کار کارگردان متبحر و صاحب فکری است که می‌تواند به زبان سینما، حتی الامکان تمام مقصود او را به زبان «تصویر» و بی یک کلمه «حرف» بیان کند. و این نحوه بیان از آغاز شعر، که نمایش «زنجیران» و اضطراب و امید آنان است، و حتی شب که «شط جلیل» روشنی است و بعد که بحران حرکتها و نفس‌هاست، تا رسیدن به انتهای شعر، به آن طرف سنگ و باز شب که «شط علیل» و تاریکی می‌شود، همچنان حفظ شده است.

دوم: سینما با یک راوی-کاری که فروغ فرخزاد با «جذامخانه» کرد (خانه سیاه است) در این قسمت می‌توان شعر «مرد و مرکب» را مثال آورد. آن چنان که راوی چند سطر آغاز شعر را بیان می‌کند:

گفت راوی راه از آیند و روند آسود

گردها خوابید

روز رفت و شب فراز آمد

گوهر آجین کبود پیر باز آمد

۲. عرض از «نشان‌دادنی» همان عینیتی است که «امید» در معنای «عینیت و ذهنیت» (شماره ۲ - مجله آرس - ویژه نما) بجای مفهوم «عینیت» در مقابل ذهنیت (= خبر) به کار برده، و به هر حال منظور او «نشان‌دادنی» است که نخستین بار در شعر «نیما» چهره نموده است.

و بعد، مکه «مرکب» آماده می‌شود و «مرد» حرکت را آغاز می‌کند. و این آغاز بیان نمایشی است:

مرد مردان مرد
که به خود جنید و گرد از شانه‌ها افشاند
چشم بردراند و طرف سبلتان جنباند

تا بعد که:

گفت راوی، خلوت آرام خامش بود
می‌نجنید آب از آب، آنسان که برگ از برگ هیچ از هیچ

که توصیفات، تماماً «نشان دادنی» است. و بنابراین به همان شیوه، از آغاز حرکت تا افتادن در «درهٔ رسوائی»^۳ را می‌توان به یاری حرکت دوربین و با ضبط تصویرها، به نمایش درآورد. و تنها آن استفاده‌ای را که «امید» از بیت «فردوسی» کرده است^۴:

خسته شد حرفش که ناگاهان زمین شد شش
و آسمان شد هشت...

در ضمن نشان دادن حرکت تاخت و تاز «مرد» که هر لحظه بیشتر گرد و غبار برمی‌انگیزد، همچنان به عهدهٔ راوی گذاشت.
سوم: شعرهای نیمه‌نمایشی، در اینجا می‌توان از «پیوندها و باغ» سخن گفت. شعری که جز در مورد دو بند نفرینگونه شعر:

به عزای عاجلت ای بی‌نجابت باغ
بعد از آن که رفته باشی جاودان بر باد

۳. «درهٔ رسوائی» تعبیر من است از ترکیب زیبا و بسیار مناسب «... گندم» در اواخر شعر، یعنی تشبیه شخاف گندم به «مضافی» که «اخوان» به کار برده است، که فقط با کلمه و به زبان شعر می‌توان بیانش کرد و نه به زبان هیچ هنر دیگری.

۴. زم ستوران در این پهن‌دشت زمین شد شش و آسمان گشت هشت

هرچه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آستن
 همچو ابر حسرت خاموشبار من
 ای درختان عقیم ریشه تان در خاکهای هرزگی مستور
 یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
 ای گروهی برگ چرکین تار چرکین بود
 یادگار خشکسالیهای گردآلود
 هیچ بارانی شما را شست نتواند

همچنان «نشان‌دادنی» است و قابل ضبط با دوربین. و شاید به همین لحاظ است (چون تمام شعر با بیان نمایشی و سینمایی است) که دو بند فوق الذکر زائد به نظر می‌رسد. و این اصولاً یکی از مختصات کار «امید» است که اغلب در میان یا آخر یک شعر، ناگهان از بیانی تصویری به بیانی روایی می‌پردازد یا از زبانی نرم به زبانی قصیده‌ای روی می‌کند، یا به قصد توجیه یا توضیح شعر، سطرها یا بندهایی به شعر می‌افزاید. چنانچه مثلاً در شعرزیبای «بازگشت زاغان»، ناگهان با افزودن دو بند زائد در وسط شعر به فضای کلی شعر، زیان رسانده است.

این بیان نمایشی، گاه تماماً و گاه بیش یا کم در بیشتر شعرهای «امید» و به خصوص شعرهایی که حالت زمزمگی و تغزل ندارد و بیشتر از ساختمانی داستانی و روایی برخوردار است، وجود دارد. می‌توان گفت او تنها شاعری است که مصرأ و مؤکداً این راه را دنبال کرده است. چرا که در این نوع شعرها، حرکت نگاه شاعر طولی و عرضی است. و شعر در حقیقت حاصل ترکیب تصاویری است که در این دو خط (طولی و عرضی) به وجود آمده است. و اگر چنین نبود، امکان نداشت که آن را با سینما انطباق داد.

اما ممکن است گفته شود که مثلاً بعضی از شعرهای «شاملو» (و گاه برخی از شعرهای دیگران) نیز همین خصوصیات را داراست و بخصوص همین بیان تصویری نمایشی را دارد. و مثلاً به شعر «مرگ ناصری» اشاره شود، که باید گفت: درست است که این شعر به ظاهر دارای چنین بیانی است، اما «شاملو» تنها به نگاه عرضی و طولی اکتفا نکرده، چرا که از اشاره به ذهنیات مسیح و حالات روحی او نیز در لحظات صعود به «جلجتا» غافل نشده است:

از رحمی که در جان خویش یافت

سبک شد

و چونان قوئی مغرور

در زلالی خویشتن نگرست

و در حقیقت با آوردن همین بند کاری کرده است که از حد بیان سینمایی درگذرد. و به عبارت دیگر جز از نگاه طولی و عرضی، به عمق (حرکت در درون انسان) نیز عنایت کند.^۵

برای روشن شدن مطلب می‌توان به این بند از یکی از شعرهای اخیر «شاملو» با نام «تمثیل» توجه کرد:

در یکی فریاد زیستن

پرواز عصیانی فواره‌ای

که خلاصی اش از خاک،

نیست

ورهایی را تجربه‌ای می‌کند

که در ابتدا به نظر می‌رسد شعری کاملاً «نشان‌دانی» است. زیرا مصالح تصویری آن جز فواره‌ای و صدای فورانی و ریختن آبی بر خاک، چیزی نیست. اما در اینجا این سؤال پیش می‌آید که آیا دوربین نیز این قدرت را دارد که با همین مصالح، درست همان مفهومی را که شاعر القاء کرده است، القاء کند؟ به عبارت دیگر آیا تماشاگر فیلم می‌تواند عیناً آن مفهومی را که مورد نظر شاعر بوده است دریابد؟ آنهم مفهوم فواره‌ای که خلاصی اش از خاک نیست و در حقیقت در حین فوران، گویی صرفاً برای رهایی است

۵. شاید گفته شود همین جا نیز اگر کارگردانی بزرگ باشد، می‌تواند مثلاً با آوردن تصویر بزرگ چهره عیسی بر روی پرده و لاجرم با طرز نگاه یا حالت چهره یا نحوه ترکیب نور و سایه، حالت خاص او را نشان دهد. و حتی برای القاء منظور، از حرکت قویی بر آب و نه تناوب، در تقابل با حرکت عیسی بر تپه نیز استفاده کند، (اگرچه این خود بیانی کهنه است و از بیان پیشرفته شعر به مراتب عقب مانده‌تر) ولی در هر حال استفاده خاص شاملواز این تصویر، موجب شده است که از حد بیان سینمایی درگذرد.

که کوشش می‌کند: کنده شدن از خاک و سرانجام این که پرواز فواره، پروازی عصیانی است و زندگی او ناگزیر در فریاد اوست که می‌گذرد.

در هر صورت می‌توان گفت فرق این شعر با «کتیبه» در این خلاصه می‌شود که: اگرچه هردو شعر، مصالحی «نشان‌دانی» دارند لیکن مفهوم شعر «امید» درست آن‌چنان که در شعر ارائه شده، به تماشاگر فیلم القاء می‌شود در صورتی که شعر «شاملو» اگر هم به زبان سینما باز گردانده شود، تازه رساننده آن مفهومی نخواهد بود که در حین خواندن شعر از ذهن خواننده گذشته است. مگر این که زمینه ذهنی آن از قبل فراهم شده باشد. آن هم بخصوص استفاده از «فواره» که مفهومی نمادین یافته است. بنابراین از آنجا که نوشتن شعرهایی آنچنان (مرد و مرکب و کتیبه) و با چنان استخوانبندی محکمی در فضای انحصاری «امید» کاری است دشوار، این شعرها را در فضای مشخص خود، باید نشانه نهایت استادی او دانست و بخصوص در این راه او شاعری صاحب سبک و منحصر به فرد و با توجه به آن فضای ویژه، یگانه محسوب داشت. چرا که کار او در این زمینه خاص، همواره با استعار کامل صورت گرفته است.

اکنون این پرسش پیش می‌آید که آیا می‌توان این شعرها را به مفهوم واقعی شعر خواند، باید گفت: اگرچه امتیازات این نوع اشعار «امید» نیز کم نیست، (فی المثل امتیاز «استخوانبندی» آنها که در حقیقت دارنده آن‌چنان استحکامی است که مسلماً ضمانت دیرپایی و دیرمانی آنها را خواهد کرد و نیز امتیاز «سندیت» آن برای زمانه‌ای خاص در یک مقیاس میهنی، که حتماً غیرقابل انکار است) باید اذعان کرد که در یک مقیاس شعری (با توجه به تعریف ماهوی شعر) برخی از شعرهایش فاقد آن جوهر لازم شعری هستند که بتوانند در حکم آبی برای تیغ فریاد همیشه‌اوشوند. آن‌چنان که دل زمانها را بشکافد. فریادی بی‌تابانه که چون از جوهر شعری آب نخورده، اغلب از گلوی نثر برمی‌خیزد. نثری موزون و استوار. فریادی که هرچه بلندتر شده، بیشتر از جوهر شعریش کاسته شده است. و هرچه خواسته است به فواصل دورتر برسد و از مرز میهنی خاص خود تجاوز کند، بیشتر از مرز شعر فاصله گرفته است. آن‌چنان که به مجرد گریز از فضای میهنی خاص خود (با توجه به میزان جوهر شعریش) نتوانسته است شعری موفق (حتی به کمک استواری زبان) از آب دریاورد. فی المثل در شعر «آخر شاهنامه» چون

بر آن بوده است تا از فضای میهنی شعر خود پای فراتر نهد، صرفنظر از تصویرهای طنزگونه‌ای که در بعضی از بندهای این شعر دارد:

... کاندرا آن با فضله موهوم مرغ دور پروازی
چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی برمی‌آشوبند

اصولاً موفق نیست. یعنی پیدا است که شعر، خون شعری ندارد. مثل اینکه هیچ نوع حالت شعر محض، در لحظات سرایش آن وجود نداشته است. در صورتی که در شعر «میراث» به نظر می‌رسد که شاعر در فضای ایرانی شعر غرق شده است. و چنین پیدا که هیچ کس این فضا را در حد او نشناخته است.

و نیز باید اقرار کرد که اغلب این شعرها، چون در عمق حرکت نمی‌کند (و البته نه بدین معنی که «امید» عمیق نیست، زیرا آن نوع شیوه «نشان دادنی» را تعمداً برای خود برگزیده است) آنچه مسلم است، دوام آن در اذهان آیندگان چندان دیر نخواهد پایید. و مگر نه این که هر چه زمان بگذرد، انسان بیشتر به خود خواهد پرداخت و به عمق و ژرفای هر چیز و هر مفهوم بیشتر توجه خواهد داشت. اما چرا چنین اظهار نظری می‌شود و آن را چگونه و بر مبنای چه دلایلی می‌توان به شعر «نشان دادنی» «امید» ارتباط داد، باید گفت به دودلیل:

یک: شناخت روح انسان.

یعنی جهتی که تمام هنرهای امروز مشترکاً در آن گام می‌زنند. شاید برای مقابله با علم که با جهان بیرون سروکار دارد. یا شاید بدین لحاظ که در میان همه مسائل، تنها مسأله انسان است که همچنان به صورت «مسأله» مانده است و هنرمندان بیشتر در صدد شکافتن ذهن و شناخت ذهنیت پیچیده او هستند.

دو: گریز هنرها از یکدیگر

بدین معنی که اگر هنری زبان هنری دیگر را به خود نزدیک دید به زبانی روی خواهد کرد که از عهده زبان و بیان آن هنر متجاوز بر نیاید. چنین است: گریز نقاشی از عکاسی، گریز رمان از سینما و به همین ترتیب، نزدیک شدن رمان به شعر. زیرا داستان

امروز که اغلب در ذهنیات انسان نفوذ می‌کند، طبعاً از سینما می‌گریزد و سینما نیز به تبع، «ذهنی» می‌شود و چون همه این هنرها در حقیقت روی به شعر دارند، شعر نیز همان سرعت گریز را می‌گیرد تا همچنان فاصله‌اش با رمان و داستان و سینما محفوظ بماند. ولی آنچه مسلم است هیچ یک از آنها به قصد نزدیک شدن به جوهر شعر، از تلاش باز نمی‌ایستند. و این، مبین آن است که کلمات قدری رازآمیزتر و بیشتری دارند تا مصالح هنرهای دیگر. و به همین علت است که شعر بیشتر از هنرهای دیگر قادر به سیر در ژرفاست. بنابراین وقتی در زمینه همه هنرها به طور کلی چنین تلاشی می‌شود، چگونه می‌توان در دیرمانی شعری که تنها به «نشان دادن» پرداخته است، تردید نکرد و آن را از زمره شعرهای ماندنی دانست؟ آن هم در زمانی که حتی سینما نیز به کاوش در ذهنیات و حرکتهای درونی بشر پرداخته است.

در هر صورت شاید بتوان گفت که «امید» در آن مدت که مستقیماً با سینما ارتباط یافت، در بیان «نمایشی» شعر خود مصتر شد. و اگر می‌گویم مصتر، از این روست که او قبل از این ارتباط نیز در راهی که «نیمّا» به او نشان داده بود، اصرار ورزیده بود، و حتی کوشش کرده بود که این راه را همچنان که خود فهمیده است، به دیگران نیز بفهماند.^۱ اما از آنجا که شاعر تنها نمایشگر نیست، باید در این اظهارنظر دقیقتر بود و با توجه به مسیر هنرهای امروزه روز، مسأله را عمیقتر کاوید و گفت: آیا «نیمّا» نیز همیشه همین راه را طی می‌کرد؟ مثلاً در «پادشاه فتح» یا «ناقوس» و بخصوص در غالب قطعات «ماخ‌اولا»؟! و آیا «امید» نیز همیشه در همین راه سیر می‌کند؟ مثلاً در «سبز» یا «غزل ۳»؟ و آنچه پیدا است این که، همه این شعرها تا آنجا که امکان داشته از آن «نشان دادن» منظور فاصله گرفته‌اند و کم یا بیش موجد فضایی شده‌اند که هیچ یک از هنرهای دیگر نمی‌توانند به ساخت آن نزدیک شوند. «امید» می‌گوید: «اگر «گریفیث» و «چاپلین» بخواهند مثلاً بقبولانند که ستم و سنگدلی بد است در پانزده دقیقه توفیق بیشتر خواهند داشت از مجموع توانائی «سنایی» و «سعدی» مثلاً در پانزده سال. زیرا آنان با عیان و خبر و همه چیزهای دیگر حمله می‌کنند بر تن و جان خریدار هنر خود. اما سعدی باید بگوید: «تا توانی درون کس مخراش» یا «فردوسی» میازار موری که

دانه کش است.»، و حال آنکه تازه این حرفها از مقوله «انشائیات» است و نه «خبریات» خبرهای غیر تخیلی که تأثیرشان از این هم کمتر است.^۷ و اگر آيا به «نشان دادنی» این چنین اشاره شود، از آن گونه که مسلماً «گريفيث» بهتر توانایی نشان دادنش را داشت و نیز «چاپلین» دارد و با توجه به این که از سینما چنین کار بسیار بهتر ساخته است، آیا این سؤال پیش نمی آید که بنابراین راه واقعی شعر چیست. و آیا هدف شعر صرفاً تأثیری است عاطفی بر خوانندگان؟ و نه هیچ چیز دیگر؟ اما این را می دانیم که شعر امروز سالهاست راه خود را آن هم در چند مسیر کم یا بیش متفاوت برگزیده است. و از استنها که بگذریم، هیچ کدام نیز کلاً در مسیر «نشان دادن» محض آن چنان که «امید» در مقاله اش اشاره می کند، نیست. همچنان که حرکت در ذهنیت محض هم نیست. (همچون بسیاری از شعرهای «جزوه شعر» سابق، که اغلب نتیجه و حاصل اغتشاش ذهن مبتدیانه نویسندگان آن بود.) بلکه شعر امروز بیشتر شعری است که ضمن حرکت بر سطوح اشیاء و در پشت مهی از ابهام و در میان هاله ای از جوهر شعری به نقاطی رسیده است و می رسد که از آن نقاط می توان هر لحظه به طرف عمق نقب زد و به ژرفا رسید. آنچنان که اگر خط محتوای شعر، جاده ای فرض شود، در حقیقت این نقاط به منزله منازل هستند که خواننده ناچار از توقف در آنهاست. در صورتی که در این مدت، شعر در حرکت بوده است و پس از آن نیز خواهد بود. گویی ما را به نقطه ای رسانده و خود به حرکت ادامه داده است. ما را در نقطه ای ایستاده و خود از ما پیشی گرفته است. مثلاً وقتی «کوازیمودو» می گوید:

ای زمستان باستانی

۷. مقاله «عنیت و ذهنیت» شما، ۲۰ آرش «طاهان» ویرة «نیما»
تعبیر من است از ترکیب زیبا و بسیار مناسب

از حرکت قوی یوآب و به تناوب، در تقابل با حرکت عیسی

۸. و نیز در مقاله «عنیت و ذهنیت» از داستان «اندوه» «چخوف» مثال آورده و گفته است که تأثیر این نوع نوشته ها که فقط «نشان دادن» است و بس، بسیار بیشتر از حرفها و خبرهایی از اینگونه است که «من غم دارم و...» که باید گفت آیا اگر عیناً آن داستان به نظم درمی آمد، عنوان شعر می گرفت؟ و آیا شعر کاری جز «نشان دادن» نمی تواند داشت؟ آن هم در روزگاری که داستان نیز از حد «نشان دادن» و بیان مستقیم در گذشته است؟

پرنده‌هایی که به جستجوی دانه رفتند ناگهان برف شدند

مثل این است که قبل از برف شدن پرنده‌ها، خواننده همراه آنها حرکت کرده است؛ اما از این لحظه بهت‌زده شده و به فکر فرو رفته است. در اندیشه‌ای که انگار شعر ادامه دارد و هیچ‌گاه برای او تمام نمی‌شود. با توجه به این که شعر از نظر ظاهر «ذهنی» هم نیست. زیرا (غیر از فضا‌هایی که در پشت شعر نهفته‌اند و نیازمند تفکرند)، قادر به ایجاد فضا است. و درواقع باز هم چشمان ما بیشتر از حواس دیگر ما قدرت شناختن آن را دارند. محتوایی که احتمال شکل بسیار جالبی است از «مسخ» و «متداعا»ی آن، «انسان». و نیز مبین آن نیرویی که همواره در برابر نیروی انسانی در ایستاده و نیز با توجه به صفت «باستانی» زمستان در شعر، که در حقیقت بیان سرنوشتی است که از ازل وجود داشته است. آن هم در مجموع تناسب عجیبی که میان «نشانه»های شعر حکمفرماست و نشان‌دهنده این که شعر در مسیر عینیت هاله‌دار عمیقی است که معمولاً در شعرهای بزرگ و استخواندار طراز اول است که می‌توان نظایر آن را دید. یا وقتی «مک‌نیس» می‌گوید:

با انگشتانش، آن زن خاکستر را نکاند
که باردیگر بر درختان گرمسیری شکوفه کرده بود

این دو سطر، یکی از آن منازلی است که خواننده ناچار از توقف در آنهاست. همان نقطه تعمق که ما را به پشت شعر نیز می‌کشانند و به بطن و عمق شعر می‌برد. کاری که دیگر از سینما بدین شکل ساخته نیست. زیرا در پشت «خاکستر را نکاند» (هرچند تعبیری از تکان دادن فنجان قهوه باشد) چیزی است که بیان آن از این دست فقط به عهده «شعر» است. همچنان که در شعر «کوازیمودو» چنین بود. و مبین این که به زبان هیچ یک از هنرهای دیگر قابل تبدیل نمی‌تواند باشد. چرا که به فرض توانایی سینما در نشان دادن فنجان قهوه نیز، چگونه می‌شود مفهوم «خاکستر» را آن‌چنان که شعر به ما القاء می‌کند، دریافت. «خاکستر» به نشانه جبر جدائی آن دو تن از یکدیگر (در این شعر زن و مردی هستند پشت میز کافه‌ای ...). و نیز بی‌ثباتی و بر باد رفتگی و گذرایی حیات و

تنهایی بشر.

بنابراین وقتی مردی تازه جو و بدعتگر و کنجکاو همچون «نیم» به آن نوع «نشان دادن» اشاره می‌کند، بیشتر از این لحاظ است که هزار سال در کنار شعرهای راستین این سرزمین، انشائاتی از این گونه هم، بسیار خوانده است:

الا تا نشنوی مدح سخنگوی

که اندک مایه، نفعی از تو دارد

که گر روزی مرادش بر نیاری

دو صد چندان عیوبت بر شمارد

و لاجرم به این نتیجه رسیده است که در ساختمان «نشان دادنی» شعر بکوشد و آن را در مقابل آن انشائیات بگذارد. مثلاً از اینگونه:

مانده از شبهای دورادور

در مسیر خامش جنگل

سنگچینی از اجاقی خرد

و ندر آن خاکستر سردی

که به قول «امید» چنان در خواننده اثر می‌گذارد که از خروارها آه و ناله و گفتن این که من غم دارم، من اندوهگین هستم، اثر آن بیشتر است. اما همچنان که به اشاره رفت، «نیم» پس از تثبیت و اثبات لزوم «نشان دادن» در شعر، خود از این مرحله بتدریج گذشت. و با ایجاد ساختمانی و زبانی و فضایی دیگر، سرانجام با ترکیب کاملی از عینیت و ذهنیت، در پشت پوست نظم خون دواند و با دست یافتن به جوهر شعر دیگر بار «شعر» را عنوان بخشید و نام داد. و اندک اندک به آنجا رسید که نوشت:

هست شب یک شب دم کرده و خاک

رنگ رخ باخته است

باد نوباوه ابر از بر کوه

سوی من تاخته است

هست شب همجو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
 هم از این روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را
 با تنش گرم، بیابان دراز
 مرده را ماند در گورش تنگ
 به دل سوخته من ماند
 به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب
 هست شب، آری شب

و نشان داد که سنت شکنی چیست و سنت شکن کیست. و به راستی چگونه می‌توان
 مردگی مرده‌ای را نه، که بیماری بیماری در حال نزع را باور کرد و فهمید که کمترین
 امید علاجش نیست. چنانچه نیما فهمید. و این تنها ذهن تربیت شده اوست که اندک
 اندک آن چنان با اشیاء و مفاهیم درمی‌آمیزد که گویی هر مفهومی تنها در ذهن اوست
 که در کالبد خود می‌نشیند. و چون نشست به حرکت آغاز می‌کند. حرکت در آئینه‌ای
 مواج، که شاعر در هر تموجی از آن حالتی از حالات و شکلی از اشکال خود را
 باز می‌یابد. چنانچه در این شعر، وقتی احساس می‌کند که خود تنها و تبادر در خلوت
 شبانه خویش نشسته است، ناگهان شب را به هیأت تنی گرم که ورم کرده است
 می‌بیند. شبی که دیگر خود اوست و خود او که دیگر از شب جدا نیست. نه شب، که
 بیابان دراز را، باتن گرم و تبادرش. و آن چنان خاک را با باد و باد را با ابر و ابر را با
 خود و بیابان را با قلب بزرگ خود ترکیب می‌کند و درمی‌آمیزد که امکان تمیز چهره جدای
 هر یک از دیگر نمی‌تواند بود. بیابانی که مرده‌ای است در گوری تنگ و دل سوخته‌ای
 که جهانی است در جسمی نحیف و حالت دم‌کردگی شب و تب و عرق و دم‌کردگی او
 و شب، و خاک که از دم‌کردگی، و او که از تب، رنگ رخ باخته است. او، که خود
 شعری است دیگر و شعری که دیگر چهره «نیما»ست و به مفهوم واقعی تصویری، و در
 مرز آمیختگی و یگانگی عینیت و ذهنیت.

و آیا اکنون زمان آن نیست که بر سکوهای شعر او ایستاد و با توجه به تجربیات
 گذشته شعر فارسی و تجربیات جدید شعر امروز، به آینده شعر این سرزمین، آن چنان که
 باید چشم دوخت و به سوی شعری رفت که در خور آن سابقه هزار ساله باشد؟! و

به راستی شعر امروز این حرکت را کرده است و این را به تجربه ای وسیع فهمیده که صرف نظر از مقوله «انثائیات» و «خبریات» که پیداست «حرف» است و هر «حرف»، شعر نیست، اگر «نشان دادن» محض هم باشد، به تردید می توان نام شعر بر آن نهاد. زیرا این ذهنیت حرکتی به ما نمی دهد و فضایی ایجاد نمی کند و آن «نشان دادن» نیز از آنجا که در سطح جریان دارد دیری نمی گذرد که می ایستد و منجمد می شود. و چرا اصولاً شعری نوشته شود که در همان خواندن اول، تمام روابط آن همچون مفاهیم مستعمل و یک بعدی، روشن و تمامی پذیر باشد. و مگر شخص «امید» خود از این گونه شعر، چند قطعه دارد؟ همو که در حقیقت یکی از چند شاعر نادر ماست که در بسیاری از اشعارش از این حالت خاص و ساده برگزیده و به آن فضای مبهم و رازآمیز، با نگاهی نافذ و کاشف که لازمه رسوخ در زوایای تاریک و پنهانی است، دست یافته و با چراغ تحلیل و زبان شعر روشنی بخشها کرده است:

پا به پای تو که می بردی مرا با خویش

— همچنان کز خویش و بی خویشی —

در رکاب تو که می رفتی

همچنان با نور

در مجلل هودج سرو سرود و هوش و حیرانی

سوی اقصا مرزهای دور

— تو قصیل اسب بی آرام من، تو چتر طاووس نرمستم —

تو گرامتبر تعلق، زمردین زنجیر زهر مهربان من

پا به پای تو

تا تجرد، تا رها/رفتم

و این یکی از همان شعرهاست: شعر «سبز»، و نه با حرکتی «نشان دانی» زیرا که اصلاً فاقد این حالت خاص است و نیز فاقد فضایی که در دنیای خارج وجود داشته باشد؛ بل تنها حرکت ذهنی شاعر است که با فضایی عینی در آمیخته و در شعر جریان یافته است. شعری که دیگر زبان هیچ یک از هنرها قادر به ایجاد فضایی همچون فضای آن نمی تواند بود. شعری در مرز لعینیت و ذهنیت. و از این نمونه ها در دنیای شعر

«امید» کم نیست. شعرهایی که ضمن این که با خونی ایرانی به جوهر شعری نزدیک شده اند، شکل نیز گرفته اند و نه بر روی کاغذ که بر مدار ذهن «امید». و شعرهای «سبز» «بازگشت زاغان» «غزل ۳» «مرداب» «نماز» «ناگه غروب کدامین ستاره» «آنگاه پس از تندر» «حالت» «آواز چگور» و... از این گونه اند. شعرهایی که برخلاف برخی از قطعات او دیگر کلمات و ترکیبات خاص و مشخص آن نمی توانند مانع حرکت طبیعی خواننده شوند و ناگهان او را به توقف وادارند. زیرا در این شعرها آن چنان کلمات فرمانبر او هستند که گویی هر جا خواست می نشیند و از همانجا به حرکت شعری خود آغاز می کند، حرکتی که لازمه شعر است. انگار میان این کلمات، بیگانگی نیست. همه در ذهن او جای خود را می دهند و می دانند که در هنگام سرایش شعر او را در انتظار نمی گذارند (انتظار در لحظه هیجان احساس و شعور نبوت). کلماتی که آنقدر جریان معرفت میان آنها و شاعر پروردگارشان قوی است که پنداری می دانند در مواقع گوناگون چه باید بپوشند، یا هیچ نپوشند و عریان باشند. چرا که او با آنها زندگی کرده است و ارواح آنها در تحت تسخیر اراده اوست. و این حاصل و نتیجه لازمه همان جوهری است که در همه کس نیست.

تفسیری بر شعر: آنگاه پس از تندر اخوان ثالث

محمد حقوفی

یکی از مهمترین ویژگیهای کار مهدی اخوان ثالث، سوای کیفیات زبانی و بیانی آن که خود جای بحث بسیاری دارد، «سندیت» اشعار اوست: شعرهایی چون «مرد و مرکب» و همین شعر «آنگاه پس از تندر» حدیثی است شاعرانه از آن سالها، شعری است با تشکلی بر محور وجود شاعر، بازگویی عوامل سازنده ذهنیات و جهان بینی خاص اوست پس از آن زمان به معنای اخص، و جهان بینی بسیاری از روشنفکران مجرب و ناظر به معنای اعم. تفسیر این شعر خاص، بنا بر این دلایلی که ذکر آنها از دایره این بحث خارج است، بیشتر بر اساس بازگویی داستان آن به نثر صورت گرفته است.

این شعر مثل اکثر شعرهای اخوان روایتگونه است — بی آنکه بخواهیم بگوئیم که روایت شعر نیست و با تشکلی داستانی و با تصاویری مؤثر و نافذ. ذهنیتی به عینیت درآمده و محسوس. بی آنکه شعر کاملاً روشن باشد (یعنی نثرگونه گردد) و از ایهام شعری به دور افتد.

شعر با کلمه «اما» شروع می شود، مبین آنکه ماجرا از قبل وجود داشته و شاعر با کلمه اما، گویی از ابتدای روایت گذشته و به وسط آن رسیده است (بعداً آنچه را که در آغاز روایت روی داده است در خلال شعر خواهیم دید):

اما نمی دانی چه شبهائی سحر کردم

این آغاز شعر است. و در سطور بعد منطقی این است که فی الفور کیفیت به سحر رسیدن این شبها روشن شود. و بدین گونه روشن می شود: شبهایی که حتی یک دم پلکهای شاعر باهم مهربان نبوده اند (به خواب نرفته اند) و اگر هم گه گاه به خواب رفته اند، هرگز با رویای خوش و شیرین همراه نبوده اند. خوابهایی خوش در هیأت هاله ای یا نیمتاجی گل.

این بند اول شعر بود. مقدمه ای مبین اینکه، شاعر بر آن است تا از شبهای بی خوابی و یا از خوابهای وحشتناک خود سخن بگوید. و ما این را در بند دوم شعر می بینیم، آنجا که شاعر در براعت استهلالی از رؤیاهای خود سخن می گوید: از خوابهای اهلی. و اگر صفت «اهلی» را به کار می برد در حقیقت به اعتبار تداوم این خوابهاست. خوابهای اهلی شده دیرین، خوابهایی که تا به چشم می بیند همراه با کاروان هول و هذیان است. اما این کاروان هول و هذیان چیست؟ منطق شعری حکم می کند که یکی از این خوابها را تصویر کند.

و از همین روست که بند سوم شعر را توصیف یکی از این خوابها آغاز می شود. با جمله پرسشی «این کیست؟» چرا که یکی از خصوصیات شعر اخوان است، شاعری که می خواهد حتی المقدور تصویر را با زمان حال بیامیزد و نشان دهد، تا برای خواننده کاملاً مجسم شود. اما این خواب چیست؟ خواب گرگ محتضری است که با زخمی بر گردن، در حالی که دم به دم نفسهایش خفیف می شود، در جسم میرنده خود می نالد. و این ناله از وحشت نوبت مرگ اوست. ناله ای در قالب تن میرنده شاعر. و این همان «عینیت» خاص اخوان است. همان تجسم.

و اما خواب بعد که باز با همان جمله «این کیست؟» و به همان دلیل مذکور آغاز می شود. این بار گفتاری است از لاشه مدفون سیر شده، که از گودال (از قبر) بیرون می آید. و بی اعتنا، به «مرد خفته» نگاه می کند و پوزه اش را بر خاک می مالد. و سپس ناگهان دو دست مرده ای از روبرو ظاهر می شود و پیاپی بر او سیلی می زند. اینجا همچنان منطق حکم می کند که «مرد خفته» بگریزد. او می گریزد به طرف درها. اما پنجه ای خونین، که صاحبش مشخص نیست، از در بیرون می آید. و به مجرد رسیدن مرد خفته در محکم بسته می شود. بعد پیرزالی از راه می رسد، در حالی که قافه می خندد. و

درها با مهر و موم همان پنجه خونین بسته شده است. با «سبابه» اش علامت می‌دهد و می‌گوید: «بنشین! شطرنج!» و از هم اینجا به بعد است که متوجه می‌شویم که تشریح این خوابها برای درگیری در عرصه شطرنج بوده است. تشریح خوابها، یعنی مقدمه دوم شعر، مقدمه‌ای در نهایت تناسب، دعوت پیرزال به شطرنج تلویحاً به این معنی است که فقط برنده شدن مرد خفته عامل نجات اوست.

مرد جبراً قبول بازی می‌کند و لاجرم فوجی از فیل و برج (رخ) و اسب را به طرف خود تازان می‌بیند، با تصور اینکه دارد از خواب می‌پرد، با دلی لرزان، یا آتشی در معرض آب، و پیداست که آب که بر روی آتش ریخته شود، با صدایی که می‌کند، در حکم فریادی است برای خاموشی مرگ. و چون آب بر روی آتش پاشیده می‌شود و در نتیجه او آرام می‌گیرد، خود را تسلی می‌دهد که این جز خواب و خیالی نیست. اما ناگهان توجه می‌یابد که اگر بیارامد و به امید نوشند صبح فردا آسودگی اختیار کند، آن کودک گریان (استعاره برای دل او) از هول این کابوس خطرناک در هیچ آغوشی و از هیچ لالایی، تسکین نخواهد یافت. و این برای نخستین بار است که اخوان بیان علت می‌کند. چرا که اندک اندک به آن بینش بدبینانه خاص دست می‌یابد. تلویحاً مبین چه بسیار شبهای متمادی که او نشسته و با خود حسابها را تصفیه کرده است. و این یعنی نوعی جبر. و چون چنین است، مگر نه می‌بایست چنین خوابهای وحشتناکی را ببیند؟ و مگر نه طبیعی است که نمی‌توانست تصور کند که اینها خواب و خیالی بیش نبوده است؟ و مگر نه آن کودک گریان هرگز به هیچ آغوش و لالایی تسکین نمی‌توانست یافت؟ اما در قسمت دوم شعر، ما به علت این راز پی می‌بریم، علت اینکه چرا شاعر به دیدن چنین خوابهای وحشتناکی محکوم شده است. برای این منظور او ما را به سالهای پیش بازمی‌گرداند. به شبی یا روزی که روشناییهای فراوانی در خانه همسایه دیده می‌شد (به خانه همسایه توجه کنید تا به زمانی که این واقعه اتفاق افتاده پی ببرید). و توجه کنید به واژه «شاید» که چندین بار تکرار می‌شود، رساننده شکی که طبعاً می‌بایست باشد و هست. شبی که شاعر بر پشت بام خانه‌اش بر روی گلیم تیره و تار با پیردختری زرد گیسو که شبیه زن اوست غرق عرصه شطرنج شده (دعوت پیش را برای بازی شطرنج به یاد بیاورید)؛ غرق جنگی جانانه، در زمانی که اندیشه‌اش کاملاً کار می‌کند و گویی بخت آورده است، زیرا در همان لحظه‌های آغاز بازی چندین سوار حریف را از پا افکنده

است. اما اندک اندک از هولی مجهول دلش می لرزد، چندان که فکر می کند که یکی از چشمها یا دستهایش به او خیانت می کنند. هولی نه بی جا، زیرا در آخر بازی (بازی بی پایان) ناگهان حریف زیر قهقهاهی می زند که پشت او را می لرزاند. قهقهاهی که او را نیز به خنده می اندازد. خاصه وقتی که می بیند حتی شاهی در بساط زن نیست. اما اکنون که شاه نیست در این عرصه تحیر و تعجب چه باید کرد؟ چه باید گفت؟ و زن می گوید: «این برجها را مات کن!» و می خندد. سطری با تمسخری و نه تنها تمسخر که تحمیلی و تعجبی نیز. و همین تعجب است که مرد را وا می دارد تا بگوید: «یعنی چه؟» و زن خند خندان ادامه می دهد: «ماتم نخواهی کرد می دانم». و آن گاه معلوم می شود که بازی جز مسخره بازی نبوده است. فرزینان (وزیران) می خندند، خنده ای همراه با سیلهای اشک و خون. و در همه این احوال، مرد همچنان حیرت زده و مبهوت نشسته است، و زن ناگهان افشای راز می کند: اشاره ای به سوی طوطی رردی (طوطی زرد، همسایه دورترین و دوست همسایه نزدیک) که با لهجه بیگانه ای حرف زن را تقلید می کند: «ماتم نخواهی کرد می دانم». و دیگر مسخره بازی تمام شده است. زن می نالد و اسب مرده ای را از میان کشتگان برمی دارد و در آن سوی آسمان اشاره می کند به لکه ابری. مرد می پرسد که آنجا چیست. و زن با نفرت می گوید: «خواهی دید» و مرد گویی می بیند که: «ترکید تندر، ترق...» و آغاز بارش باران.

و مگر نه بند بعد منطقاً باید تشریح این باران باشد؟ که هست: هر چیز و هر جا خیس، ناکسان گریزان زیر سقف و ابلیسان سوی چتر (و این همان چتری است که اخوان یک بار دیگر نیز در شعرهای پیشین به آن اشاره کرده است: «چتر پولادین ناپیدا به دست — سوی ساحلهای دیگر گام زد»). و اما شطرنج بازان همچنان بر گلیم تار در زیر باران مانده اند. و گویا اشکی هم فشانده اند (و با توجه به فضای شعر این واژه «گویا» چه گویاست) و پیدا است که آنان بر روی این گلیم تار جز به شطرنجی که باخته اند به هیچ چیز نمی توانند بیندیشند. این نطع خون آلود، این شطرنج رؤیایی و آن بازی جانانه و جدی و این مهره های... شیرینکار. و بعد ابری که چون آوار باریدن گرفته است. و یاد اجاقی که آنجا مرده و یاد چراغی که اینجا افسرده. و اینکه دیگر کدام از جان گذشته ای در زیر این خونبار، که هر دم افزونتر از پیش می بارد، شطرنج خواهد باخت؟ آنهم بر چنین گلیم تاری. با آن صف آرای و آن پیل ها و اسبها... و

افسوس.

و باران همچنان ادامه می‌یابد و ناودان ضیحه می‌کند و سقفها فرو می‌ریزد. سقف بلند
آرزوهای نجیب ما، و اشجار باغ بیداری که دیگر صلیب ماست.
و در بند آخر شعر ابر انگار در شاعر است که می‌بارد و شاعر خیس و خواب‌آلود به
گریه می‌افتد. و گویی ابر است که بر شاعری می‌گرید.

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

دمی با شعر امید

کاظم سادات اشکوری

مهدی اخوان ثالث (م. امید) شاعر خراسانی پرآوازه ایران، از سرزمینهای موعود دم می زند، از باغهای پرگل و شبهای مخملی، از کاروانهای رفته و امیدهای آینده. او راوی وار شعرهایی روایت گونه اما منسجم و پرصلابت می گوید.

مهتاب، باغ، شب، دوست... در شعرش جایی ویژه دارد. با نرمش و کشش واژه هایی که به کار می گیرد خواننده را به آفاق دوردست می برد.

«بیداری» عارفانه اش زیر آسمان شب و بر فرش گسترده ی مهتاب در شعر «نماز»، از «خلوص» و «خلوت» نشانه ها دارد. یادآور سلوکی در خویش و مکاشفه ای همراه با وصفهایی دلنشین و تصاویری از فضاهای پاک و دوست داشتنی. بدان هنگام که «دانا»یی در گستره دشت به پرسش می نشیند.

در این یادداشت قصد نه آن است که ویژگیهای شعر امید و چندی و چونی آثارش نموده شود، بل مقصود قرار گرفتن در فضای یکی از شعرهای اوست و «مقصد» نگریستن به خویش.

اگر لحظه هایی چند با خود خلوت کرده باشید، این فضا، فضائی ست آشنا. خلوت اگر گوشه ای از طبیعت باشد که گستره ای پیش چشم آید با فرشی از مهتاب، سایه روشن ها و سکوت، آسمان و ستارگان... آدمی را به تفکر وامی دارند و «خلقت» و «خالق» در ذهن می نشیند.

باغ بود و دره — چشم انداز پر مهتاب.
ذاتها با سایه‌های خود هم اندازه.
خیره در آفاق و اسرار عزیز شب،
چشم من — بیدار و چشم عالمی در خواب

در این خیره شدن و نگریستن، صدایی به گوش نمی‌رسد مگر صدای رازها و اسراری که ذهن در دل شب می‌یابد، و نیز صدای آب، و صدای نسیمی که به آرامی بر ساقه‌ها دست می‌ساید، و صدای جیرجیرکها.
«آب» و «نسیم» و «جیرجیرکها» پاسداران خفتگان باغند و شاعر اندیشه‌هایش را به بیداری می‌خواند:

نه صدایی جز صدای رازهای شب،
و آب و نرهای نسیم و جیرجیرکها،
پاسداران حریم خفتگان باغ،
و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم، مست).

شاعر که به آفاق و اسرار شب خیره شده است، حالتی عارفانه می‌یابد و به «خالق» روی می‌آورد.

«نمازیکی از راههای نزدیک شدن به خداست. پس وضو می‌باید کرد. آیا این آبی که درگذر است لحظه‌های زودگذر عمر است یا به قول حافظ به این اشارت از جهان گذران می‌باید اکفرا کرد و بر لب جوی نشست و گذر عمر را دید؟ — نه! نمی‌توان لحظه را از حرکت بازداشت.»

این حالت ویژه، «وضو» را با «شرم» و «بی‌خویشی» همراه می‌کند. مستی و راستی! و اینکه به هر حال لحظه‌ای است گذرا اما پاک و عزیز.

خاستم از جا
سوی جورفتم، چه می‌آمد
آب.

یا نه، چه می‌رفت، هم زانسانکه حافظ گفت، عمر تو.

با گروهی شرم و بی خویشی وضو کردم.
مست بودم، مست سرشناس، پاشناس، اما لحظه پاک و
عزیزی بود.

برای «نماز» نیاز به «سجاده» هست و «مهر». بی مهر هم می‌توان نماز خواند چرا
که «برگ» یا چیزی نظیر آن می‌تواند جای مهر را بگیرد و فرش سبز باغ جای سجاده را.

اکنون خدا همه جا هست و قبله از همه سو.
برگگی کندم
از نهال گردوی نزدیک؛
و نگاهم رفته تا بس دور.
شبم آجین سبزه‌فرش باغ هم گسترده سجاده.
قبله، گوهر سو که خواهی باش.

«دانا»یی که «عارفانه» به جهان می‌نگرد، شوریده وار به نماز می‌ایستد. آب و
درخت و گیاه و نسیم و مهتاب و چشم اندازهای دور او را به تعمیق وامی‌دارد و این همه
راهی به سوی «خدا» می‌گشاید. و شاعر بدین گونه به پرسش می‌نشیند:

با تو دارد گفت و گوشوریده مستی.
— مستم و دانم که هستم من —
ای همه هستی ز تو، آیا تو هم هستی؟

Call No.

Acc. No.

Date

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

«اخوان» شاعر «زندگی» و «جنگ»

طه حجازی

من می‌دانم که: «معرف باید از معرف اجلی باشد» و هیچ تعارفی هم ندارم چرا که اگر غیر از این می‌اندیشیدم روا بود که طوفان خنده را به جان بپذیرم و از قله‌های خود محوری به حقیض دره‌های تعجب سقوط کنم.

ولی با همه اینها دوست دارم که نه بعنوان یک همولایتی و یا شاگرد کوچکی از مدرسه شعر اصیل و حماسی خراسانی و یا خدای نکرده منتقد ادبی و روزنامه‌نگار بل به‌خاطر اینکه «اخوان» برخلاف اکثر روشنفکران این ولایت که زرداب خویش را بالا می‌آوردند و می‌آورند و آن را شعر و هنر می‌نامند از او که بی‌هیچ سر و صدایی عمری را صرف شعر انسانی و هنر مردمی کرده است و نه مانند روشنفکران غربزده معاصر به دروغ و گزافه، از مردم و خلق سخن گفته و ایشان را به حضور در صحنه فراخوانده ولی وقتی که «خلاقی» به میدان و صحنه مبارزه آمده باشند، فرار را بر قرار ترجیح داده و خلق را «یاوه، یاوه» بخواند که به‌عنوان شاعری که پایه‌پای انسان رنج‌دیده و ایثارگر ایران اسلامی امروز — اگرچه آهسته، آهسته و چنانچه جسارت نکرده باشم، گام به گام — آمده باشد، احترام‌نگاری‌ای بنمایم.

و این برای من که شعر «اخوان» را همیشه زمزمه کرده‌ام و دوست نداشته‌ام که او را در صف شاعران و هنرمندان مجذوب غرب و شرق و بلندگوی ضدانقلاب ببینم، جای بسی خوشحالی است مخصوصاً لحظه‌ای که دریغ و نفرتش را از رادیوهای امپریالیستی

که شعرهای گذشته‌اش را که در فصاحت و نکبت نظام طاغوتی و شاهنشاهی ۲۵۰۰ ساله سروده است باصطلاح می‌خوانند و باز نجموره‌هایی می‌خواهند او را مخالف حکومت جمهوری اسلامی معرفی کنند، اعلام می‌دارد.

و من برای همین است که قلم به دست گرفته‌ام تا بزعم خود تصویری تازه — حتی اگر چه تار — از «اخوان» این شاعر نجیب خراسانی و سالار شاعران معاصر و کسی که صاحب درد و داغ است و عاشق آبادی و باغ، ارائه دهم.

گفتم که من می‌دانم: «معرف باید از معرف اجلی باشد» و من نه تنها اجلی که شاید صلاحیت و ویژگیهای یک معرف خوب را نداشته باشم اما با این همه دوست دارم حتی اگر چه در چند سطر اخوانی را که شناخته‌ام و سایه به سایه اشعارش آمده‌ام را تصویر کنم و این را هم بگویم که آنچه مرا بر این می‌دارد نه از آن روست که بخواهم از روی تفنن قلمی زده و زردابی برآورده باشم که اگر چنین می‌بود «فضله‌های فاضل روشنفکر» و شاعر و به اصطلاح هنرمندان و روشنفکران وطنی اما «بین المللی!» بسیاری چه در سوراخهای تیمی و چه در مرداب پایتختهای امپریالیستی و صهیونیستی و عضو گروهکهای براندازی! هستند که مرا از بردن نام این «ابوجهل»‌های بومی و غیر بومی دریغ می‌آید چه باشد که احترام‌نگاری به شخصیت و هنرشان! کرده باشم و کارنامه و شناسنامه قلم حقیر — بویژه پس از آفتابی شدن خط و ربطها — بهترین شاهد و شهید است.

* * *

«اخوان» شاعر «زندگی» است، شاعر «انقلاب» است، شاعر «جنگ» است و شاعر «اینجا» و «اکنون»، اینجا و اکنونی که گستره‌اش همه جای خاک و همه تاریخ را سبز خواهد کرد.

او سالها پیش شاید ۳۰-۳۵ سال قبل بود که سرود:

«بی انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود
و این وحی بی مجاهده منزل نمی‌شود
خود تن مده به ظلم که بی انقیاد و میل
زالوبه خون هیچ کس انگل نمی‌شود

باور مکن، بدون چهل سال ارنیاض
بی خود کسی «محمد مرسل» نمی شود»

اما اگر عده‌ای به عمد و یا از سر ناآگاهی وقتی «امید» مرثیه وطن مرده آن روز
خویش را می‌سرود او را «نومید» می‌خواندند توجه به «هشدار» او نمی‌کردند و صدای
رسای او را که از:

«... صیادان دریا بارهای دور

وبردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها

و کشتیها و کشتیها و کشتیها

و گزرمه‌ها و گشتیها...»

قصه‌ها می‌سرود، نمی‌شنیدند و حق هم با آنان بود چرا که گوشه‌ایشان را صدای
دیگدانهای نقره و آلات زر شاهنشاهان پر کرده بود و حنجره‌هایشان از آنجا که نواله‌های
اهریمنی مثل لقمه‌های درشت گلوگیری خفه ساخته بود، نمی‌توانستند به فریادی و نه
کوتاه‌تر بیایم حتی به آوازی بگشایند، و او همه این تلخ‌ها را گریسته و نگریسته بود که
چگونه «کوه زر از خلق» به تاراج می‌رود لذا نمی‌توانست مثل شکلاتهای یام‌یام و
هنرمندان شرکت سهامی مینو، شیرین باشد و از همین رو هم بود که زمزمه می‌کرد:

«مسکین چه کند حنظل اگر تلخ نگوید

پروده‌ی این باغ نه پروده‌ی خویشم»

«اخوان» دریافته بود در سرزمینی که سجایای اخلاقی و ویژگیهای انسانی به
فراموشی سپرده شده باشد آن سرزمین و وطن مرده است چرا که او زندگی را نه در
آبادانی اصنام که در آبادی احجام می‌دانست و برای همین بود که نمی‌توانست آن گرد
مرگی را که برفضای شهر پاشیده بودند با شعارهای آب‌دوغ‌خیاری از آبی زلال آسمان
به آنسوی دریاها بتاراند و محو کند؛ و خوشبینانه با مسأله روبرو شود و چه‌چهه بزند. او
قلمش را آنجا فرو می‌کرد که قادر بود تکانت بدهد و به حرکت درآورد نه اینکه شعرش
بمثابه مشتمالی و یا اینکه قرص مسکینی بشود — کار بسیاری از قلم‌زنان و روشنفکران
مجدوب غرب و شرق — برای لحظه‌ای از لحظه‌های — از تهی سرشار — تو.

«اخوان» برخلاف اکثر روشنفکران امروز، «غربزده» نیست و حتی آن‌دسته از روشنفکران غرب‌زده را که مجذوب دنیای فریبده تکنیک و مصنوعات و به تعبیر کلی تری تمدن غرب می‌باشند را تسخر می‌زند آن‌هم نه امروز که بگویی برای اینکه از قافله عقب نماند که سالها پیش شاید حدود ۱۰-۱۵ سال قبل، و آن‌هم خطاب بهمان حضرات ماسونی زده و مجذوب تمدن و فرهنگ غرب و شرق: «ما اگر از لحاظ تکنیک و مصنوعات و موتور عقب مانده باشیم از لحاظ مسائل روحی و انسانی عقب مانده نیستیم حتی خیلی، خیلی از آن دنیای فریبده شما پیشتر هستیم ما حتی آن دنیای پیشرفته را وحشی و عقب مانده و بی‌فضیلت و پست می‌دانیم، این‌طور دست کم نگیرید ما و خودتان را.»

«اخوان» شاعری زنده و زندگی ساز است چه آن روزها که «قصه شهر سنگستان» را سرود و چه امروز که همراه سپاه و ارتش و دیگر رزمندگان مردمی گام برمی‌دارد.

«اخوان» به مفهوم تمامی کلمه «شاعر» است. او در عین حال که شاعری نوآور و نوسر است، ادامه منطقی شعر اصیل و مردمی گذشته این آب و خاک نیز می‌باشد و به جرأت می‌توان گفت که او برخلاف آنها که نوآوری را در قالب هنر معاصر می‌بینند آنچنان به دقایق و زوایا و مدارات شعر و ادب روزگاران قدیم مسلط و واقف است که تو اگر مسائلی را که انسان معاصر با آن درگیر است — و به نظر من یکی از ویژگیهای شاعر معاصر باید این باشد — را از شعرش بگیری آن پیرمرد تبعیدی یمگان را در ذهنت تداعی کرده‌ای چرا که او همیشه زبان را در خدمت معنی به کار گرفته است و نه معنی را در خدمت زبان که به «چامویل» فرمالیسم سقوط کند، اما با همه اینها من می‌خواهم بگویم ویژگی شعر اخوان حتی در این تسلط و وقوف او به شعر کهن — برخلاف معاصرانش — هم نیست، بل نزدیکی زبان و شعر او به مردم است و در یک کلمه تنها شاعری است که در عین تمامی آگاهیهایش به ادب و هنر این سرزمین نزدیکترین شاعر به مردم و درد و داغ آنهاست و اگر دیگران به دروغ و شائناژ خود را «درد مشترک» خلق می‌خواندند او واقعاً و صادقانه «درد مشترک» خلق است. نمی‌دانم این حرف «اخوان» را از کجا به یاد دارم اما در هر حال در اینجا می‌آورم «آدم در صورتی آدم است که بیدار باشد در هر لحظه‌ای. و همراه باشد با حرکت هستیش و زمانش و زندگیش و این باز فیض بیشتری است که بتواند بیداریش را منعکس کند.»

و «اخوان» بیدار است و همراه با حرکت هستی و زمانه‌اش و بهترین دلیل من بر این مدعا همین شعر «رزمندگان ایران، به پیش!» او می‌باشد.

شاید بگویید «اخوان» در این شعر «جنگ‌طلب» است نه، گفتم او شاعر «زندگی» است و اگر امروز مثل یک فرمانده نظامی فرمان حمله و به پیش را صادر می‌کند نه از آن جهت است که عاشق جنگ است بل بدخاطر آن است که او امروز سرزمین و وطن آباء و اجدادی خود را در اشغال قوم وحشی و کافری که از انسانیت بویی نبرده‌اند و حتی: «روستا و شهر و باغ و خانه ویران می‌کنند» و خلقتی را فقط به جرم اینکه می‌خواهند شعار «نه شرقی و نه غربی» خود را تحقق بخشند اینچنین مورد هجوم و حمله قرار داده‌اند. آری «اخوان» نمی‌تواند اینهمه را ببیند و چشم برهم بگذارد و مثل شاعران تسلیم، آرام و ساکت بنشیند، راستی بگذارید همین جا — حالا که یادم آمد تا یادم نرفته — مسأله دیگری را هم مطرح کنم و آن برچسب لایتجسبکی است که عده‌ای صهیونیست بر «اخوان» می‌زنند و آن اینکه می‌گویند «اخوان» شاعری ضدعرب است، بلی «اخوان» ضدعرب است، عربی که به حرامی بر ما زد و می‌زند و «تضعیف جوانان کارشان» است نه آن عربی که: «داد یکی دین گرامی به ما».

«اخوان» شاعر همه انسانهاست نه یک قوم و ملیت خاصی، شاید به من بگویید که به کارنامه شاعری «اخوان» وقوف ندارم اما من این حرف را نه از سر ناآگاهی و جهل که با وقوف به تمامی لحظه‌های شعری و هنری او می‌زنم و می‌بینم وقتی که او می‌بیند تاریخ غرب، مغربی به آفتاب حقیقت و تاریخ شرق، مشرقی به اصطیل زندگی مادی و حیوانی است و این دو بینش جهان و زمان را به صورت «دژ آئین قرن پر آشوب» می‌دراورده و انسان را اگرچه «برگشته از مدار ماه، لیک بس دور از قرار مهر تصویر کرده است، با خشم و «امید»ی روستایی وار کوله‌بار زاد راهش را بر دوش می‌گیرد و چوبدست خیزرانش را در مشت می‌فشارد تا پایتخت این قرن را فتح کند.

باری تو اگر «اخوان» را مثل دیگر شاعرانی که در گندناهی اعتیاد و مرداب تن و ترس اسیرند ولی اشتغال به کلمات آنان را به حرفهای بزرگ، بزرگ وادار می‌کند و خودشان را شاعران بین‌المللی! قلمداد می‌کنند، نمی‌بینی از این رو است که برای او «انسان این محدوده، آن محدوده مطرح نیست».

او می‌گوید: «وقتی تو انسان نزدیک را شناختی و گفتی، انسان دورتر را هم

شناخته‌ای. نکته اصلی این است که انسان را در کسوت خلق انسانیت بشناسی.» یعنی همان چیزی که بینش و ایدئولوژی و فرهنگ و جهان‌بینی اسلامی بیان کرده است و شعرای بزرگ اسلامی این آب و خاک — از «مولوی» که می‌گوید:

«این وطن مصر و عراق و شام نیست
این وطن جایی است کاورا نام نیست»

و «سعدی» که می‌سراید:

«بنی آدم اعضای یکدیگرند
که در آفرینش ز یک گوهرند»

و «حافظ» که هرگونه رنگ تعلق و وابستگی را حقیر می‌داند و آزادی را در نپذیرفتن تعلقات تفسیر می‌نماید تا شاعر مسلمان امروز که همراه خلقهای میلیونی و غرق سلاح و ایمان می‌ایستد:

«تا خلقهای زیرستم را
از یورش قبیلهٔ تاتاران،

ضحاکان،

قزاقان،

آزاد کرده و آنگاه

شهر بزرگ وحدت انسان را

از نو بنا کنیم.»

را انشاد می‌کند — آن را همواره صدا زده‌اند.

«اخوان» شاعر لحظه‌هاست، لحظه‌های ناب و سرشار از عشق و ایثار. و کدامین لحظه به شکوه‌تر از لحظه‌ای است که یک شهید، شهادت را در لوله مسلسل خود تکبیر می‌زند و در فواره‌های سرخ خونسش غسل می‌نماید.

و من به عنوان یک شاهد صادق بر این مدعایه شما را سفارش به لحظه‌های زلال و معصوم همین شعر «رزمندگان ایران، به پیش!» می‌کنم، چرا که «اخوان» تمامی

لحظات هستی یک شهید را در واژه، واژه‌ی این شعر، تصویر کرده است و به پیشباز شتافته، و من می‌خواستم همین را بگویم و «اخوان» را که منتظر آن لحظه نهایی است با کلامی از خودش تسلا بخشم که:

«لحظه دیدار نزدیک است...»

چرا که:

«بگسلند آخر همه زنجیرها را شیرها.»

تهران - سیزدهم بهمن ماه ۱۳۹۰

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

اخوان، اراده معطوف به آزادی

شفیعی کدکنی

در این لحظه، هیچ تردیدی ندارم که هر هنرمند بزرگی، در مرکز وجودی خود، یک تناقض ناگزیر دارد. تناقضی که اگر روزی به ارتفاع یکی از نقیضین منجر شود کار هنرمند نیز تمام است و دیگر از هنر چیزی جز مهارت‌های آن برایش باقی نخواهد ماند. کشف مرکز این تناقضها، در هنرمندان، گاه بسیار دشوار است و چنانکه جای دیگر بحث کرده‌ام، خاستگاه این تناقض همان «اراده معطوف به آزادی» است که در کمون ذات انسان به ودیعت نهاده شده است.

خلاقیت هنری، چیزی جز ظهور گاه‌گاه این تناقض نیست. خیام، جلال‌الدین مولوی، حافظ و حتی فردوسی گرفتار این تناقض بوده‌اند. ناصر خسرو کوشیده است که این تناقض را، آگاهانه، حل کند ولی ناخودآگاه از گوشه و کنار هنرش این تناقض خود را نشان می‌دهد.

محور این تناقض وجودی هنرمندان می‌تواند از امور فردی و شخصی سرچشمه بگیرد و می‌تواند در حوزه امور تاریخی و اجتماعی و ملی خود را بنمایاند و حتی در ورای مسائل تاریخی و اجتماعی و ملی در حوزه الاهیات هم این تناقض خود را نشان می‌دهد. اتفاقاً بهترین نمونه‌های این ظهورات به‌هنگامی است که تناقض در میدان، الاهیات خود را جلوه‌گر می‌کند. خیام، حافظ و مولوی میدان اصلی هنرشان در تجلی تناقضهای الیهاتی ذهن ایشان است. به همین دلیل آنها که در تفسیر شعر حافظ کوشیده‌اند با رفع یکی از

دوسوی تناقض شعر او را تفسیر کنند (الحادی محض با مذهبی خالص) دورترین درک را از شعر او داشته‌اند.

شاید یکی از عوامل اصلی عظمت هنرمندان، همین نوع تناقضی باشد که در وجود ایشان خود را آشکار می‌کند.

اخوان ثالث، از این لحاظ هم نمودار برجسته‌ای بود از یک هنرمند بزرگ که چندین تناقض را، تا آخر عمر، در خود حمل می‌کرد و خوشبختانه هیچ‌گاه نتوانست خود را از شر آنها نجات بخشد.

در ارتباط با اکنون و گذشته ایران، که برای او تجزیه‌ناپذیر بودند، او همواره گرفتار نوعی تناقض بود. عشق و نفرت، یا حب و بغض توأمان Ambivalence او نسبت به «باغ بی برگی» که رمزی است از ایران معاصر — انگیزه زیباترین خلاقیت‌های شعری اوست:

به‌غزای عاجلت، ای بی‌نجات باغ!
بعد از آنکه رفته باشی جاودان بر باد
هر چه هر جا ابر خشم از اشک نفرت باد آبتن
همچو ابر حسرت خاموشبار من

(پیوندها و باغ)

و از سوی دیگر:

باغ بی‌برگی که می‌گوید که زیبا نیست؟
خنده‌اش خونی ست اشک‌آمیز
جاودان بر اسب یال‌افشان زردش می‌چمد در آن
پادشاه فصل‌ها پاییز

(باغ من)

این تناقض، در حوزه‌ی الاهیات هم به زیباترین وجهی در شعر او خود را نشان می‌دهد. در شعر بی‌مانند نماز:

مستم ودانم که هستم من

ای همه هستی ز تو آیا تو هم هستی؟

(نماز)

که در یک آن، به نفی و اثبات یک چیز می پردازد. حتی اگر به عمق قضیه «مزدشت» او توجه کنیم، خواهیم دانست که مزدشت، شکل گیری همین تناقض است. یعنی او برای اینکه خودش را، بظاهر، از این تناقض نجات دهد، مزدک و زردشت را به عقیده خودش آشتی داده و بدین گونه اجتماع نقیضین عجیب و غریبی را تصویر می کند. جلوه ای از تعارض آن دو را در شعر و ندانستن در مجموعه از این اوستا قبلاً در ۱۳۴۰ نشان داده بود.

ستایشی که از زندیق و مزدشت می کرد (هم در موخره از این اوستا و هم در مقدمه ترا ای کهن بوم و بردوست دارم.) نمودار دیگری بود از ظهورات این تناقض در اعماق هستی او. مزدشت، شکل اساطیری این تناقض بود و زندیق شکل تاریخی و حتی فردی این تناقض. و به همین دلیل، عزیزترین چهره تاریخ ایران در دوره اسلامی برای او، تا آنجا که من می دانم، خیام بود. خیامی که از خلال آن مجموعه رباعیات، تناقض وجودی انسان را شکل بخشیده و می توانست آینه ای باشد برای لحظه هایی از هستی اخوان ثالث.

زندیق و مزدشت، شکل نظری و آگاهانه این تناقض است و شاید اگر این تناقض همچنان در کمون ذات او می ماند و می جوشید و به صورت تئوری خود را آشکار نمی کرد، خلاقیت هنری او، در همان اوج سالهای ۳۴-۱۳۴۴ بیشتر ادامه می یافت. از وقتی که آگاهانه به موضوع اندیشید، قدری از آن اوجها فرود آمد. زیرا می خواست این بینش تراژیک Fragic vision خود را توضیح منطقی و عقلانی بدهد.

من اگر متجاوز از یک ربع قرن، زندگی او را از نزدیک ندیده بودم و در احوالات مختلف با او نزبسته بودم، امروز فهم درستی از شعر حافظ نمی توانستم داشته باشم. اخوان، مشکل شعر حافظ را برای من حل کرد، بی آنکه سخنی در باب حافظ، یا توضیح شعرهای او گفته باشد. من از مشاهده احوال و زندگی اخوان متوجه این نکته شدم که چرا حافظ «خرقه زهد» و «جام می» را «از جهت رضای او» با هم می داشته است.

دریغا که به دلایلی، اکنون مجال آن نیست تا لحظه‌هایی از تجسم این تناقضها را در گفتار و رفتار او نقل کنم. زیباترین سخنان و طنزآمیزترین لحظه‌هایی که در عمر خویش شنیدم و دیدم، همین گفته‌ها و لحظه‌ها بود، شب قدری نصیب شد ولی قدرش ندانستم. اکنون می‌فهمم که چرا در دوره سلطه ژدانف، ادبیات و فرهنگ شوروی به انحطاط گرایید زیرا در آن ایام، به این تناقض که محور هنرهاست، نمی‌خواستند میدان بدهند و می‌گفتند: باید یکی از دوسوی این تناقض به نفع ایدئولوژی حزب مرتفع شود و نمی‌دانستند که ارتقاء یکی از دوسوی این تناقض به معنی پایان یافتن خلاقیت هنری است.

به زبان ساده، می‌توانم بگویم که هیچ شعر حزبی یا مذهبی خالص، تاکنون ندیده‌ام که ارزش هنری هم داشته باشد. بی‌گمان اگر شعر مذهبی‌یی — که ارزش هنری داشته باشد — یافت شود، به ناگزیر صبغه‌ای از عرفان و گاه زنده‌ده در آن وجود دارد و این لازمه خلاقیت هنری است.

من این نکته را از زندگی با اخوان آموختم.

تهران ۲۱ شهریور ۱۳۶۹

گفتگو
ہا

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

برای چه می‌نویسید

برای این می‌نویسم که بدانم کیستم، در کجا، کجای عصر و زمانه خود هستم. بدانم، دانستنی براستی دانستن، که آیا هنوز هستم، هنوز زنده‌ام؟ چون به اعتقاد من «هستن» تنها همین در کسوت خلق خود بودن، و از هوا و آب و نان سهمی بر گرفتن، نیست در این امر انسان، هر انسانی با انسان و حتی حیوان دیگر مشترک و شاید کمابیش و همانند است. نه این «هستن» نه؛ بلکه آن «هستن» در اوج، آن لحظات نادر و کمیاب که «هستی» با «مستی» توأمان است و پیوند و اتصالی شگفت، در حد آمیختگی و بلکه «یگانگی» پیدا کرده است در چنین لحظات است که به اعتقاد من هستی و بودن براستی تحقق می‌یابد و انسان می‌تواند با شوق و شعف بگوید: های زمانه! من هستم، من هم هستم! من برای این می‌نویسم، می‌سرایم متغنی می‌شوم، که بدانم آیا هنوز می‌توانم واجد و عارف آن چنان لحظات گردم و آن چنان شعف را فریادگر شوم و زمانه را آگاه کنم؟ و این حال همیشه دست نمی‌دهد و به دلخواه آدم نیست. و شاید همین گه گاه و اندک یابی آن چنان که وارد بر «حال» انسان و مزین و مرصع کننده «وقت و حال» است که آن لحظات را ممتاز و درخشان می‌سازد و از دیگر لحظات مرده عمر تمایز و تشخیص می‌بخشد. به این دلیل است که گفته‌اند: خانه گه تاریک و

گاهی روشن است / یارب این نور از کد امین روزن است؟

و همین «حال و حالت» است که انسان را به گذرگاه «آزمایش» می برد و از او می پرسد، پرسیدنها و پرسیدنها و پرسشها پس می توان گفت: من می سرایم، می نویسم برای این که آن پرسشها را دریابم و آن آزمایشها را داشته باشم و باز هم بدانم، چیستم، کیستم، از کجا می روم؟ و در آن لحظات اوجی، خود هم پاسخگوی پرسشها و آزمایشها هستم، و هم آزماینده و آزمایشگر و اینجا باز همان «یگانگی» چهره می نماید و من و ما و تو همه یکی می شوند، یگانگی می شوند.

می سرایم، می نویسم برای آن که می خواهم بسرایم و بنویسم و این خواست، تا آنجا که من بارها و بارها آزموده ام و دانسته ام برآستی بیرون از اختیار است. من نمی توانم بدرستی که نمی توانم اراده کنم و بنشینم و بسرایم و بنویسم و کار تمام نه و این تقریباً نه که تحقیقاً برون از اختیار و اراده بودن لحظه های سرودن است که «درک می شود، اما وصف نمی توان کرد»

و لحظات مرده عمر... آی لحظات مرده شما نزد من چه غریبه و ناشناخته اند و هنگامی که چشم می گشایم و خود را در میان شما و محصور شما می بینم چقدر احساس تنهایی و غربت می کنم آی!... من از شما نیستم از جنس و جنم شما نیستم، در میان شما چرا باشم؟ من شاهبازی بلندپروازم که آشیان بر کنگره کاخ برتر از اندیشه و خیال و اهمه ملک القدوس دارم آنجا کز آن برتر اندیشه برنگذرد، پس در میان شما لحظات مرده عمر و نوبت چه می کنم؟ این پرسش را که و چه پاسخ تواند داد؟

می سرایم و می نویسم، برای این که می بینم هنوز برای نبرد و تلاشی والا و ارجمند، هدفها و نشانه هایی در پیش رو دارم و آن ندادهنده و صلاگر درونی می گویدم: تلاش کن، نبرد کن آنک هدف و نشانه، آنک دشمن درستی و راستی رادی و پاکندادی. هی بگردم مبارز تلاشگر خصم افکن را، به پیش...! و می بینم و می دانم که تا نیرویی و توانی در تن و جان دارم، بایدم کرد، نبرد باید ای مرد، نبرد و چنین بوده است تا کنون که همیشه دشمنی پیش رو و انگیزه ای برای درگیری و گلاویزی داشته ام و دارم که با او سر سازش نمی توانم داشت و آن انگیزه چقدر والا و انصاف ناپذیر است گویی بار رسالتی را بردوش هستی و مستی من نهاده است که باید آن را بمنزل رسانم.

می سرایم و می نویسم برای اینکه قسمت ازلی بی حضور ما صورت گرفته است و

مقدری تغییرناپذیر را سروسامان داده‌اند و «برنامه این است و جز این نیست» که هر کسی را بهر کاری ساختند و قابل تغییر نبود آنچه تعیین کرده‌اند و مرا برای این «کار» آفریده‌اند؛ برای این می‌سرایم و می‌نویسم که «باید» بسرایم و بنویسم.

ای کره‌بزر، اختیار این مرتع ژاژ

دارد رسن جبر، خدا می‌داند

می‌سرودم و می‌نوشتم، برای این که می‌دیدم، عجباً؛ چگونه نمی‌بینند که چه بسیار از امور چه مایه خنده‌آور و مسخره است و ناظران خامش به تماشا نشسته‌اند، گویی تماشاگر اموری براستی جدی و بسامانند و من برعهده خود لازم می‌شناختم که نشان دهم و جلب دقت و توجه خلق الله کنم که اینها، آن نیست که می‌گویند و «باید» باشد، اینها شوخی و مسخره و طنز است، ببینید: آنک، اونهاش سرودم و نوشتم و نمودم، ... و می‌نویسم و می‌سرایم برای این که می‌بینم چه مایه از حقایق و زیباییها، راستیها و درستیها غریب، آواره، بیدر کجا و بی‌حامی و پناه مانده‌اند، و هنگامی که در پرتو «شعور نبوت» (به معنای خاصی که من اراده می‌کنم و در خصوص آن در «مؤخره») یکی از کتابهایم — از این اوستا — بتفصیل سخن گفته‌ام) قرار گرفتم، بی اختیار قلم برمی‌دارم و به یاری آن حقیقتها و زیباییهای بی‌حامی و پناه می‌شتابم و «سر و سرود» خود را فریاد می‌کنم، تا به گوش اهلس برسد و همگان بدانند که هنوز هستند کسانی که می‌خواهند یار و یاور حقیقتها و زیباییها باشند.

Call No.

Acc. No.

Date

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

گفت و شنودی با م. امید^۱

س.ط. آقای اخوان! شما که یکی از ارجمندترین سازندگان شعر امروز این سرزمین و شاید تواناترین مروج و مفسر راه و رسم فکری و شعری آغازگر شعر امروز ما، پیر «یوش»^۲ ید، هنوز هم، گه گاه، کارهایی در قالبهای پیشین ارائه می‌دهید. می‌خواهم برای آغاز گفتگو از شما بپرسم اصولاً چقدر این قالبهای کهن، غزل و قصیده و... را بجد می‌گیرید و آیا به آنها معتقدید، یا این کار را تنها نوعی تفنن می‌شمارید؟

م. امید: این سؤال خوبی است، نه تنها برای جمع امشب، بلکه برای بسیاری جاهای دیگر. اصولاً در جامعه ادبی ما چنین سؤالی مطرح است. چون در جدال بین کهنه و نو، که شاید اصطلاح خوبی هم نباشد، صرفنظر از معدودی گویا انبوه جماعت چنین تصور می‌کنند که جدال به نفع شعر نو خاتمه پیدا کرده و دیگر مسأله‌ای نمانده. اما کار شعر و ادب فارسی محدود به همین چند تا خانه و بازار تهران نیست، چقدر گوشه و کنارها هستند که کارها می‌کنند و چه بسا شاعر به تمام معنی هستند که اصلاً قابل مقایسه با این دله‌زددهای مشهور بازار یا آن خودباخته‌ها که خود را به عرصه رسیده می‌دانند، نیستند.

من معتقدم به این شکل محدود مسأله را مطرح کردن و گفتن اینکه آیا قالب کهن این مجال را دارد که لطفاً و از طریق مهر و محبت مورد توجه قرار گیرد که

احیاناً ما — فی المثل آقای نادر نادر پور یا بند شرمنده یا فلان جوان به اصطلاح «نوپرداز» خیلی محبت کنیم و غزلی در شیوه قدیم و اسالیب کهن مرقوم بفرماییم. آن هم غزلکی به خیال خودمان در شیوه قدیم و در حقیقت چیزکی پرت و خارج از اسلوب درست قدیم، نه، این جور نیست، این حرفها نیست، اصولاً این درست نیست که قالب را ما نمودار اثر و تعیین کننده قطعی چند و چون شعر بدانیم. هیچ اشکالی ندارد که کسی شعر بگوید و در قالب قصیده باشد. قوالب برای کسانی مطرح است که خود همه چیزشان قالبی است. آنها که شعری دارند به هر نحوی که هست یا شایسته تر است، بهتر است و مجال جولان قریحه شان بیشتر است، می گویند. منتهی یک نکته می ماند و آن اینکه بخواهیم از جهت دیگر نگاه کنیم، شیوه ای که نیما پیشنهاد کرده و از نظر کلی یکی از قوالب شعری است که پیشنهاد شده، یعنی همان طور که ما غزل داریم، مثنوی داریم، رباعی داریم، و چه و چها، همچنان کشف و ابتکار نیمایی هم داریم. اما اگر همه چیز را، اول و آخر شعر فارسی را فقط همین بدانیم، به نظر من صحیح نیست. این هم نوعی است از قوالبی که به شعر عرضه شده. ای بسا که فردا بیایند و شکلهای بیانی بهتری بیابند و عرضه کنند، هم چنانکه خود نیما این کار را کرد نسبت به گذشته. هر چیزی برای خودش و به جای خودش، هر معنی که به ذهن شاعری خطور کند، برای خودش قالبی تقاضا می کند. و خود به خود در ذهن شکل پیدا می کند و بیان می شود، خواه در قالب نیمایی، خواه قصیده.

شما تصور می کنید قصیده «دماوند» بهار که پر از شور و حس و حال است، شعر نیست، در آن شور شاعرانه نیست؟ چون به اسلوب قدیم است؟ به هیچ وجه چنین نیست. آن قصیده یکی از شعرهای پر شور و هیجان و از آثار قوی و بهنجار و با ارزشی است که در این اواخر در شعر فارسی آفریده شده است.

م.س. چرا، خیلی نمونه ها می شود آورد. اما این کارها را به عنوان مسیر اصلی پیمودن، آیا می شود شاعری در این روزگار خود را ددبست دچار محدودیتهای قوالب کلاسیک کند، شما دلتان به این رضا می دهد؟

م. امید: من به این شکل فکر نمی کنم. مسأله این نیست که بنده بخواهم یا نخواهم، کسی که یک لحظه با آزادی انس گرفت و خو گرفت اصلاً برایش غیر طبیعی می شود که خودش را در قید و بند ببندازد. شیوه پیشنهادی نیما آزادیهایی دارد.

کسی که مزه این آزادی را چشید دیگر نمی‌تواند به قید و بند دل خوش کند و راضی باشد. واقعاً کسانی که قبلاً به آن شیوه‌ها شعر می‌گفتند و بعد به این فراخنای آزادی دست یافته‌اند این را خوب می‌فهمند. این مثل آن است که کسی نخواستۀ باشد از بال، برای پرواز استفاده کند. در مسافرت نمی‌شود امروز با گاری رفت فلان جا، اگر کسی کار دارد، شور و شتابی دارد، از وسایل بهتر استفاده می‌کند، ولی مسلماً اسب از اصالت خودش نیفتاده، اسب هم چنان اسب است. بخوبی هنوز آن شکل نجیب و آن چهره زیبا و قد و بالا را دارد، چه بسا مواقعی هست که آدم واقعاً حظ می‌کند که اسب سواری می‌کند. هنوز من بعضی دلچانه‌ها و حالت پرده کشیدن روی دلچان — وقتی باران می‌آید — و آن شکل و حرکت و ارباب‌رانی که آن بالا نشسته، از همه آن حالات و حرکات و شکل و شمایلها بسیار لذت می‌برم و دلم پرواز می‌کند برای آنکه باری با دلچان به سفری دور و دراز بروم در آن پیچ و خم راهها و فراز و فرود تپه و ماهورها، سرازیری، سربالایی آن جاده‌های قدیمی و منزلگاههای میان راه و سایبانها و قهوه‌خانه‌ها و کاروانسراها و چه و چها، از آن احوال فراموش شده باستانی واقعاً لذت می‌برم و دلم پر از شوق و هوس است برای آن و تازه بگذریم از اینکه جاها هم هست که جز با اسب نمی‌شود سفر کرد.

س. ط. مثل «یوش».

م. امید: هان! مثلاً «یوش» و این نکته‌ای است.

م. س. محدود کردن یک احساس در یک قالب معین را کسی روا نمی‌داند. قالبهای کلاسیک هم یک مقدار ارزشهایشان متفاوت است. مسط تا مثنوی. من با غزل کار ندارم که قالب هر روزگار است، از بقیه کدام را مناسب این روزگاری می‌دانید؟

م. امید: همهٔ قوالب می‌توانند زنده باشند و به کار برده شوند در صورتی که شاعرش باشد، گوینده باشد و کلام اقتضایش آن باشد، هم چنانکه مثنویهای قشنگ و خوب از شاعرهای خیلی نو داریم. اما بعضی اشکال یا اقتضاها در اسالیب قدیم هست که امروز مورد حاجت نیست. اصلاً موضوعیتش در کار نیست که مثلاً بیايند مثنوی شصت هزار بیتی بگویند. اما قوالبی که نرمش و انعطاف بیشتری دارد به طرف راحتی و سادگی، چون به‌طور کلی یکی از اصول کارهای نو سادگی و آزادی بیان

است، این قالبها بیشتر به کار رفته. مثل غزل یا مثنوی و رباعی و دوبیتی که خیلی نزدیک به تمایلات نو است. اما در مورد خود من، من آن کارهای قدیم را به هیچ وجه کار غیر اصلی نمی‌دانم، منتهی الان کمتر حال قصیده‌گویی دارم. قصیده‌گویی هم حال و شوری می‌خواهد «برخیزم و طرح دیگر اندازم. بنیاد سپهر را براندازم، سراندازم، می به ساغر اندازم. شور در شر اندازم».

بله آن هم شور و حالی بود که الان طلبش نیست. اما غزل چرا، هست. گه گاه ترنم غزل دارم، منتهی من خودم اگر غزلی گفته‌ام یا می‌گویم برای من واقعاً غزل است، همان حال را داشتم و در آن قالب برای خودم در حد امکان حرفی زده‌ام. به نظر من در لحظات تنهایی، ترنم غزل قدیمی هیچ ارزشش کمتر از ترنم غزل شعرنوی نیست. من این جور فکر می‌کنم.

ا.خ. هر زبانی که پیشنهاد می‌شود، یعنی در شعر و ادب وارد می‌شود، یک مقدار امکانات دارد که از آن بهره‌برداری می‌شود اما بعد خشک می‌شود و عصاره‌اش چکیده می‌شود. امکانات زبان غزل در زمان حافظ سرشار بود، امروز دیگر چنین نیست. دیگر می‌رسد به تصنع. محتوی، که هدف زبان است، از بس تکراری است زبان غزل را می‌رساند به جایی که خود زبان می‌شود غایت خودش. این جاست که دیگر آغاز خرابی و تصنع است و بیچارگی. چیزی می‌سازند که اگر حروف اولش را بگیری می‌شود فلان، حروف آخرش را بگیری می‌شود بهمان.

م. امید: این تصنعات را نمی‌شود از مقوله شاعری دانست، اینها ربطی به شعر حقیقی ندارد مقصود من کارهای با ارزش و زنده و زیباست، یک چیز تکراری منحنی، نمی‌تواند زیبا باشد.

ا.خ. می‌خواهم بگویم این تصنعات از آنجا پیش آمد که زبان امکانات معنویش را از دست داد. این زبان عمر خودش را کرده. در اینجا دیگر چیز تازه‌ای نمی‌شود گفت. می‌رسد به شعری نقطه و فرمالیزم.

س. ط. این فرمالیزم نیست، انحطاط است...

ا.خ. من معتقدم فرمالیزم یعنی انحطاط، فرمالیزم یعنی به کار گرفتن زبان در خدمت زبان. در حالی که زبان همیشه باید در خدمت چیز دیگری باشد، در خدمت

معنی.

م. امید: برای روشن شدن مطلب، اینجا من یک مثال می‌زنم: خط، اول کوفی بود، برای حاجاتی که داشت، اما کوشش و ابتکار و دگرگونی در جهت رساتر و کاملتر یعنی بهتر و زیبا شدن آغاز شد و ادامه یافت تا رسید بخط نسخ، بگذریم که رقاع هست، توفیع و ریحان هم هست، ولی خود خطی که مسیر اصلی است کم کم می‌شود خط نستعلیق. نستعلیق نسبت به نسخ نموداریک مقدار پیشرفت بود و کار را آسان کرد. ارضای حس زیبایی‌شناسی ذوق زیباپسندی، این خط هنوز، جا داشت، مجال داشت که باز هم زیبایی بیشتری در آن به کار رود. خط شکسته نستعلیق آمد یعنی توأماً سودمندی و زیبایی و آسانی. یعنی نقطه اوج این راه، کار عبدالمجید درویش طالقانی. بعد هم افتادند به تفنن و تصنع. مجنون چپ‌نویس خط توأمان به کار برد، آن دیگری چیز دیگر. به اوج که رسید افتاد به تفنن و تصنع و تکلف، که نه سودمندی بود و نه زیبایی.

شعر هم همین طور است. آنجا که غزل به اوج رسیده، هم زیبایی است هم سودمندی، هم محتوی هم زیبایی. بعد شیوه هندی تفننی است که در آن به یک حساب اصلاً محتوی مطرح نیست. اما باز هم آمدند بعدها آدمهایی که در همین قالب غزل شور و حال و حرفی داشتند، فرض صفای اصفهانی یا حاج میرزا حبیب بعد از آن ماجراهای غزل ظاهراً دیگر اینها نمی‌باید می‌رفتند سراغ این حرفها. اما اینها شور و شیدایی داشتند؛ آن شور و جنون را ریختند توی غزلشان. یک زندگی معنوی داشتند سواي زندگی عادی خودشان، شور و حالی غریب در کارهاشان دیده می‌شد نتیجه کار شد چندین غزل درخشان و عالی. البته چون پیمانه از لحاظ ظاهر کلام پر شده، بنابراین میزان بازدهی و زاینده‌گی عمر شاعری مثلاً حاج میرزا حبیب یا صفای اصفهانی کم است. آن غزلهای پر شور و حال و درخشان آنقدرها زیاد نیست، بنابراین درست است که پیمانه پر شده اما نه اینکه بکلی تمام شده و خالی شده، کس دیگری اگر بیايد و شوری داشته باشد و حالی غزل می‌گوید. شهریار در بعضی از غزلهایش این حال و شور غزلی را دارد یا عماد خودمان، سایه و بعضی دیگر، منجمله مشفق و پژمان گه گاه.

س. ط. آقای اخوان درباره صائب و شیوه هندی می‌شود بیشتر صحبت کنید؟

م. امید: بله، البته. من شاعر را به این معنی می‌شناسم که معانی دارد در ذهنش. حرفهایی برای گفتن دارد و شروع می‌کند به گفتن و با شور و حال خودش می‌ریزد این معانی را در ظرفی که اسمش شعر است برای پیش بردن و رسیدن به هدف خودش. مثل خیام که پر است از آن معانی که او را بی‌تاب کرده و نمی‌تواند خاموش بنشیند، این است که معانی ذهنش را ریخته در قالب رباعی. هر رباعیش مثل کوهی است، کوهی است از سنگینی که آدم را خرد می‌کند، روی زمین بیفتد، زمین را می‌شکافد و فرو می‌رود؛ روی دریا بیفتد، به اندازه حجم غیر قابل تصور آب بیرون می‌ریزد. چرا؟ چون پر است از معنی، شعر را وسیله‌ای دانسته برای ابراز این معانی و ابلاغ این معانی و القای حسیات خود به مردم. همچنان که مولوی و به یک حساب ناصر خسرو و سنایی هم همین طور. ما فلسفه‌های مختلف، معانی و حرفهای مختلف را از اینها می‌توانیم بفهمیم و دریابیم.

اما در دوره صائب و توابع «سبک هندی» یعنی دنیای رواج این نوع پسند و ذوق زیباشناسی و بیان شعری، در زیبایی و ظرافت و نقاشی اینها شکی نیست، اما اینها هدفی به آن معنای شاعرانه که قبلاً بآن اشاره کردیم، مثل مولوی و خیام نداشتند. سرتاپای دیوان صائب پر است از تصاویر، و گاهی واقعاً تصاویر زیبا، اما این حضرات حرف حسابشان چیست؟ آقا بنده می‌گویم مملکت را دارند غارت می‌کنند و مردم اینجوریند و دارد این بلا به سرشان می‌آید، من ناله می‌کنم، فریاد می‌کنم، خشم و خروش دارم؛ خب توجه می‌گویی؟ چه دردی داری؟ همان زمان هم آدمهایی بودند که فلسفه داشتند، حرفی داشتند، میرداماد، شیخ بهایی، اما صائب همه‌اش دنبال زیبایی است. می‌گردد دنبال زیبایی، خوبتر درآمدن یک بیت برایش هدفی است و شعر است. توی غزل مولوی نمی‌بینی که او در یک غزل دو جور حال داشته باشد؛ ولی صائب این طور است. ده جور حال در یک غزل. من خودم کشفی در این سبک هندی کرده‌ام که بیهتای اینها شبیه شعرهای کوتاه ژاپنی ست. همین یک مصرع را ببینید:

مرا به دل هوسی نیست، مرغ تصویرم.

یا این:

بلبل نگر که غنچه شده در کمین گل.

همین. هدف همین است: یک تصویر زیبا و کوتاه، شور شاعرانه و آن عوالم معانی در این نیست، فلسفه‌ای، فکری در آن نیست؛ فقط همین است، تصاویر کوچک است، واحد شعر در این شیوه قصیده و غزل همین است، تصاویر کوچک است، واحد شعر در این شیوه، قصیده و غزل و مجموعه‌های بلند و بزرگ نیست، بلکه تکه‌های کوچک واحد است، بیت بیت، و حتی مصرع؛ که بحث جداگانه‌ای دارد این مصرع سرایی.

م.س. این بی‌شبهت به شعری که من آن را «شعر جدولی» اصطلاح کرده‌ام نیست که امروز مبتلا به بعضی از جوانان ماست. اینها همان کار سبک جدولی قدما را ادامه می‌دهند. حالا صائب به کنار من می‌گویم «بیدل»، که مظهر سبک هندی بی‌شخصیت است، یعنی پیش از آنکه آن قافیه به ذهنش بیاید هیچ تأثیری نسبت به محیط یا حتی مسائل شخصی نداشته، بدون هیچ گونه تخیل اصیل شاعرانه، قافیه را که جلوش می‌گذاشته آن را با مقداری کلمه پر می‌کرده. این همان توجه خاص به کلمه است پیش از متأثر بودن از محیط. می‌خواهم بگویم امروز یک جور با یک کلمه بازی می‌کنند، آن زمان جور دیگر، بازی «بیدل» با کلمه‌ها از طریق قافیه بود، یعنی در پایان مصرعها، امروز دامنه کار را وسعت داده‌اند و استفاده می‌کنند از کلمه در وسط خط، اول خط، آخر خط، مصرع که مطرح نیست. از درهم ریختن جدولی اسمهای ذات و اسمهای معنی، یک مقدار معنی به دست می‌آورند، یا نمی‌آورند مثلاً بین «صبحانه» و «گل» را با «تخیل» ربط می‌دهند می‌شود مثلاً: «صبحانه در تخیل گل آهسته عبور می‌کند» خب، این یک تصویر شد دیگر. اما من پیش از اینکه کلمه «صبحانه» و «گل» و «تخیل» را که اسم معنی است، در وسط اینها بگذارم هیچ گونه تصویری از معنای کلی این جمله نداشتیم، البته این تصویرها گاهی هم زیبا می‌شوند، اما کلمه‌های زیبا را بی‌آنکه تجربه‌ای حسی از آنها داشتن، بی‌آنکه اثری از محیط در آنها باشد؛ دنبال هم چیدن، این دیگر شعر نیست. حس نیست. حالت عاطفی نیست. از جان در آن مایه نگذاشته. تأثیری، دردی، غمی، شادی در آن به‌ودیعہ نگذاشته. ثبت نکرده. مثل شعر «فروغ» نیست که جلوه‌گاه فکر و عاطفه و حس توأمان

باشد.

ا.خ. همان زبان پر تصویری که حافظ به کار می‌برد از یک سو برای بیان اندیشه خودش و از سوی دیگر تصویر کردن واقعیت بی واسطه‌ای که با آن سروکار دارد، می‌افتد به دست شاعران بعدی، مثلاً صائب که زبان را برای خود زبان به کار می‌برد و در این حالت حتی خود زبان از درون خالی می‌شود، این است که می‌بینیم بالاخره کار غزل به جایی می‌رسد که یک شاعر می‌آید شعر بی نقطه می‌گوید و غیره. قصدم این است که هر زبانی پس از آنکه امکانات واقعیت‌گراییش تمام شد می‌رسد به امکانات تصویرسازی، بعد، از این هم که پر شد، می‌رسد به فرمالیزم که اوج انحطاط است. این زبان، دیگر زبانی است تمام شده. بعد یک شاعر پیدا می‌شود که زبان از خودش ندارد، یکی از زبانهایی که دسترس دارد زبان غزلی است، هنوز زبان دیگری نمی‌شناسد، مثلاً اخوان ۱۸ ساله، حالا بگذریم که اخوان در غزل‌های همان وقت هم به‌طوری که از وجنات کارش پیداست، در جستجوی راه و زبان تازه است، از نظر فکر، مثلاً همان وقت‌ها در ارغنون می‌گوید:

امید! دل نواز غزل به طرز کهن
به فکر باش که آهنگ تازه ساز کنی

کلیشه‌ها را نمی‌پذیرد. ولی غزل‌های آغاز یک‌دست نیست، حرف‌ها در این قالب گنج‌اندنی نیست. محتوی سرشارترست. اینها را نمی‌شود غزل گفت.
س.ط. این زبان آمیخته با ناباوری‌ست، اخوان این زبان را باور ندارد، کوشش ادامه می‌یابد تا زبان لازم به دست آید و «امید» ساخته شود، یک زبان تازه، با امکانات تازه.

ا.خ. بله، و به همین دلیل من می‌گویم که نمی‌پذیرم قالب‌های کهنه همدریف قالب‌های تازه باشند. همدریف مثلاً امکانات زبان شعری خود اخوان یعنی زبان شعری او، زبانی است بس پر امکان برای شاعران دیگر حتی، ولی زبان‌های غزل و قصیده، این جور زبان‌ها پر شده‌اند، دیگر جایی ندارند.
س.ط. در اینکه زبان اخوان امکانات وسیعی دارد شکی نیست. حتی برای دیگران.

ولی مرگ زبانی مثل زبان غزل، اگر بشود این تعبیر را به کار برد، به این آسانی پذیرفتنی نیست. انحطاط زبان در شیوه هندی درست، شعری نقطه و از این قبیل درست، ولی شاعری مثل «شهریار» هست که می‌آید باز هم این زبان را زنده می‌کند. مرحله انحطاط را با نبوغ خودش درمی‌نوردد. راه و رسم «تک بیت‌سازی» را در بسیاری از غزل‌های ایام شور و حال جوانیش برمی‌اندازد.

غزل یکپارچه می‌گوید. درباره غزل سرایی امید در ۱۸ سالگی، یک مقدار جوانی و بی تجربگی هم مطرح است؛ می‌شود بجرئت گفت اخوان آن زمان در غزل سرایی توانایی نداشت و این خوشبختی زبان فارسی است. همچنان که خود اخوان این مطلب را درباره قصیده‌پردازی نیما گفته است. در آن مقاله مجله صدف. این سبب شده است که زبان تازه‌ای بیاید و امکانات تازه‌ای. اما «شهریار» این طور نیست. نه تنها به غزل تمامیت و یکپارچگی می‌بخشد، دایره لغات متداول این زبان غزل را هم وسعت می‌دهد، چه بسیار واژه‌های عامیانه که با مهارت تمام آورده در یک قالب و زبان به این محکمی:

ای غنچه خندان! چرا خون در دل ما می‌کنی؟
خاری به خود می‌بندی و ما را ز سروا می‌کنی؟
از تیر کجتابی تو آخر کمان شد فامتم.
کاخت نگون باد ای فلک! با ما چه بد تا می‌کنی.
دیدم به آتشبازیت شوق تماشایی به سر،
آتش زدم خود را، بیا، گر که تماشا می‌کنی.
ای غم بگو! از دست تو آخر کجا باید شدن،
در گوشه میخانه هم ما را تو پیدا می‌کنی؟

بقیه اش یادم نیست. تا آخر که می‌گوید:

ما شهریارا! بلبان شورافکن و شیرین سخن،
دیدم بر طرف چمن، اما تو، غوغا می‌کنی!

ا.خ. شما نه تنها با من مخالفت نمی‌کنید بلکه حرفتان تأیید حرف من است. شهریار شاعری است که در قالب غزل نمی‌گنجد، غزل‌های «شهریار» به همین دلیل برای

«اساتید» غزل گره‌هایی دارد، نمی‌پذیرند. شاید در مورد قصاید بهار هم همین طور باشد. اینها سرشارتر از آنند که در این قالبها بگنجند.

م.س. در آن دوره‌های انحطاطی که صحبتش بود، فقط صحبت این نیست که زبان منحنط شده، شعر به انحطاط تمایل پیدا کرده؛ در آن دوره اصلاً شاعران منحنطند. نه یک دانشمند حسابی می‌بینید، نه یک روشنفکر حسابی، نه یک مورخ حسابی؛ طبعاً یک شاعر حسابی هم نیست. این ربطی به زبان ندارد. چون دوره انحطاط جامعه است. استعداد روینده و زاینده نیست. امکانات زبانی همیشه موجود بود، اگر جامعه درست بود، شهریار یا اخوان یا نیما هم پیدا می‌شد.

ا.خ. این درست اما این در ذات انسان است که هر چیز را که تکرار کنی از تأثیرش کاسته می‌شود. اول بار که می‌گویی نان، بوی نان را می‌شنوی، تنور را می‌بینی، خوشمزگی و سیرکنندگی آن را حس می‌کنی، اما اگر هزار بار بگویی «نان»، دیگر فقط صدایش را می‌شنوی، معنی را نمی‌بینی. زبان شعری هم همین طور است. غزل از پس تکرار بی‌ثمر شد، عصاره‌اش کشیده شد.

م. امید: چرا؟ برای آنکه آن آدمها در وجودشان شعر نبود، امروز هم هستند آدمهایی که همین طور «غزل» می‌گویند. پس و پیش می‌کنند قوافی را.

می‌کنم قافیه‌ها را پس و پیش

تا شوم نایفه دوره خویشت

بله، حرفی ندارند بزنند. تمام کلیشه‌ایست. اما اگر آدمی باشد که چیز تازه‌ای داشته باشد، هنوز هم می‌تواند در این قالب بگوید. شهریار یا عباس فرات ممکن است هردو غزل بگویند، ولی چقدر تفاوت است بین این دو؟ آن شهریار جوان پر شور عاشق بی‌دل فریادگر، و این (بدون اینکه خدای نکرده قصد بی‌احترامی داشته باشم) کسی که به قول خودش «عادت دارم که شبی یکی دو تا غزل بگویم» باز هم تکرار می‌کنم گناه، در قالبها نیست، در آدمهایی است که از این قالبها چگونه استفاده می‌کنند، امکانات غزل پر شده، برای آدمهایی که مطابق فرمولهای قبلی و کهنه کار می‌کنند و گرنه اگر تو حرفی داشته باشی در همین قالب هم می‌زنی:

ای آسمان، مگر دل دیوانه منی

کاین گونه نعره می‌کشی و گریه می‌کنی؟

من مستم و تونعره زن، امشب حکایتی است

مخانه‌ات کجاست که سرخوشتراز منی

میخانه‌ات کجاست که سرخوشت از منی؟

این غزل است جان دارد، حرفی دارد، شور شعری دارد.

ا.خ. این زبان حماسی است، زبان غزل، حماسی نیست.

م. امید: فرم مطرح نیست، حرفی اگر داری، در هر قالب بریزی، ریختی. زر اگر در هر قالب ریخته شود، هر سبک و سبیکه‌ای پیدا کند، زراست و ارزش دارد، ولی فرض کن سرب را بریزی در بهترین قالبها، هیچ نیست جز همان سرب. اصل فکر است و محتوی، قالب و فرم در مرحله و مرتبه دوم قرار دارد، من این طور فکر می‌کنم.

ا.خ. این درست، زبان فقط وسیله است و آن گاه که زبان از صورت وسیله به درآید و هدف شود، یعنی آغاز انحطاط.

س.ط. که وقتی پیش می‌آید که آدمی پیدا می‌شود که حرفی ندارد ولی می‌خواهد شعر بگوید گویا مسؤولیتش این است که (شعر) تحویل دهد!

ا.خ. از یکسو این و از سوی دیگر وقتی که خود زبان نیز از درون، کلیشه شود. خشک شود، منجمد شود. قصدم این است که شما آقای اخوان، ظلم می‌کنید اگر می‌گویید زبان شما برابر است با زبانهای پر شده و کلیشه شده، پیش از شما آنچه می‌بایست گفته شود، گفته شده، زیادی هم، و تکرار مادر عادت و زاینده عادت است و عادت، آغاز خرابی است. بسیاری از چیزها در زبانهای پیش از شما تکرار شده، به صورت عادت درآمده. زبان شما، زبانی که شما پیشنهاد کرده‌اید و ساخته‌اید، آغاز شکفتگی‌اش است، هنوز می‌شود با آن از این سوبه آن سوتاخت. هنوز می‌شود اندیشه‌های بسیار متفاوت را با آن بیان کرد.

م.س. عزیزم خویی! چرا اینها را مخلوط می‌کنید. اخوان، زبان نیست، راه است. و گرنه زبان، یعنی زبان فارسی در قالب نیمایی. اخوان کاری که می‌کند این است که این راه را انتخاب می‌کند: یعنی استفاده از تمام امکانات گذشته، به اضافه اوزان تازه؛ می‌دانیم بسیاری از وزن‌ها هست که اخوان به شعر زبان فارسی اضافه کرده. وزن «غزل شماره ۲۳» در مایه اوزان خلیل بن احمد، یا قبل و بعدش نیست. خلاصه زبان اخوان این است که ما با توجه به پیشنهادهای شما، از تمام خوبیهای زبان فارسی استفاده کنیم.

س.ط. برای پایان دادن به این حدیث می‌شود گفت اخوان، راه نیست، آدم است. آدمی که در این لحظه از روزگار دارد به قول خودش زمزمه ای می‌کند، و با این زمزمه راهی و امکانی به آنچه تاکنون در این زبان داشته‌ایم افزوده می‌شود. بیاییم ببینیم این آدم زمزمه کننده چه می‌گوید تا مسائل تازه‌ای طرح شود.

ا.خ. این درست اما من می‌خواهم مطلبی را طرح کنم که ممکن است بحث کمی داغ شود. روابط منطقی را که من در لحظه‌ای می‌پذیرم، در لحظه‌ای دیگر تصدیق نمی‌کنم. می‌خواهم بگویم روابط منطقی را که ما در اخوان و نیما می‌بینیم، کاملاً تصدیق شدنی نیست. یعنی اخوان ادامه منطقی نیما نیست، اما زبان اخوان را می‌پسندیم و به کار می‌گیریم. درست است که نیما راهی را گشود، اما اخوان امکاناتی را شکوفاند، تا این حد را می‌پذیریم اما اخوان...

م.س. خب اخوان شاعری ست صاحب سبک.

ا.خ. بله به همین دلیل من حرف شما را تصدیق می‌کنم که اخوان یک راه است و نه حرف ایشان را که فقط یک انسان است. ما که از اخوان صحبت می‌کنیم، اخوان برای ما چونان زبان مطرح است. محتوی شعر او موضوع ۸۵۱ شب، از این شبهاست.

م. امید: دیگر قرار نشد تعارف بکنید. شناساندن یعنی «تعریف»، عیبی ندارد اما «تعارف» بمعنی عامیانه، نه. اما راجع به لیما که گفتید. من به‌عنوان کسی که از او پند گرفته‌ام، او را به‌عنوان انسانی بزرگ و شاعری بزرگ از این روزگار می‌شناسم و کسی که در خور پیروی هست و من از زبانش همیشه دفاع می‌کنم. یعنی به‌عنوان مسأله «عطا و لقا»، زبان او را به‌هرحال توجیه می‌کنم.

من یک مقدار شور شاعری داشتم، در ایام جوانی، مقداری هم شعرهای غزلی و قصیده گفته بودم. بگذارید کمی قصه‌وار بگویم. یکی بود یکی نبود. و اما آنچه مرا در ابتدا به شعر کشاند، یک مقدار ناتوانی بود. یعنی کشف عجزی که آن وقتها داشتم. به این تعبیر که من عاشق بودم. وضعی بود و شور و حالی و اینها. دفترچه‌ای داشتم و شعرهایی از این و آن یادداشت می‌کردم. بعد حس کردم اینها درست آن چیزهایی نیست که من می‌خواهم بگویم. مثلاً سعدی می‌گفت «دل پیش تو و دیده بجای دگرستم/ تا خصم نداند که ترا می‌نگرستم» یک تکه‌اش با من بود، اما تکه دیگری حرف من نبود. اصلاً مصرع بعدی چیز دیگری بود. پیش خودم در همان عالم بچگی، دیدم آدم نمی‌تواند حرف خودش را از زبان دیگران بگوید، مثل لالها و گنگها و یک کلام از این یک کلام از آن، شروع کردم حالی کردن به کسی که مثلاً مخاطب من بود و بعد اصلاً خودم مخاطب خودم شدم. یعنی افتادم به خط شعر و این دنیای معنوی را برای خودم کشف کردم. یعنی دیدم این قدرت، این سازندگی روحی که آدم می‌شنید و به آفریده‌های روحش پیکره می‌دهد و جان می‌دهد و بیان می‌کند، یعنی روشنی می‌تاباند بر طرحها و تصویرهای مبهم و تاریک ذهنش، یعنی

آهسته آهسته پرده برمی‌دارد از تندیسها و مجسمه‌های روحیش؛ دیدم این بهترین خلاقیتهایست بسله، کمتر از کار خدا نیست و خلق شعری و هنری این حالت در آن لحظات برایم جالب بود و هی می‌کشید مرا، می‌برد. وقتی یک کمی پیش خودم زبان باز کردم کم کم سرمشقهایی برایم پیدا شد، این سرمشقهها طبعاً عبارت بود از یک مقدار شعر که در کتابها می‌خواندم یا مطبوعات وقت و انجمنهای ادبی خراسان. یک وقت دیدم بکلی دارم برای خودم غزل می‌گویم، قصیده می‌گویم و خود این شور و حال قصیده‌گویی آدم را می‌گرفت، چهل بیت، پنجاه بیت دلخواه گفته با شور حالی که خودش می‌داند چیست خوب آدم را می‌گیرد دیگر. آن وقت آدم شروع می‌کرد به ادعای سخنوری که بله:

سالم فزون زیست نه و طبعم این چنین قصر قصیده صرح مرید کند همی!
و فلان و اینها، کم کم این حالت بر من چیره شد و چون این خلوت را با خودم داشتم و صداتی داشتم که توانستم در خلوت بمانم و هوای تسخیر و جلوه‌گری و اینها را نداشتم، حرفهایم برای خودم زمینه پیدا کرد و بعد کم کم فکر من متوجه بعضی مسائل اجتماعی شد، یعنی هدف از مسائل فردی کشیده شد به موضوعات دیگر و یک مقدار درسهایی گرفتم از روزگاری که برایم خیلی مفید بود، مقصودم درسهایی است از کتب و افکار «مزدک فرنگان» خلاصه احساساتی پیدا کردم نسبت به روزگار و عالم و آدم. آمدم به تهران و کار و زندگی برایم پیدا شد و اینها، حالا دیگر سرمشقهایی را که دارم سبک و سنگین می‌کنم، هی کار می‌کنم، پیش آمد که دیدم یک مقدار از حرفها در آن شیوه‌های قدیم روی زمین می‌ماند، کم می‌آید، کوتاه می‌آید، گفته نمی‌شود، واقعاً آن طور که باید گفته نمی‌شود، و در این احوال بود که با شعرنیم آشنا شدم.

می‌خواهم بگویم اوایل طرف مقابل محض شعر او بودم، حتی فرض کن لجم می‌گرفت که چرا این طور است، همان گره‌ها که شما گفتید، خشم آور بود برایم که یعنی چه، با خودم‌ها، نه اینکه جایی بروز بدهم. اما بعد کم کم دیدم از لحاظ حرف زدن این کار آسانتر است. این طور بود که شعرنیم را برای خودم کشف کردم و این شد برای من یک مسیر، یک راه و یک جولانگاه.

ببینید من چندین سرمشق برای خودم می‌توانستم داشته باشم. غیر از گذشتگان، در عصر خودمان، نزدیک به عصر خودمان کی بود؟ ایرج بود، بهار بود، اینها که چهره‌ای بودند در خط خودشان، هر یک در عالم خودشان ایرج یک چهره بود، بهار یک چهره بود، شهریار یک چهره بود، چون انس داشتم با عماد، عماد یک چهره

بود. این بود که آغاز کار من بک جایش ایرج بود، یک جایش شهریار بود و همین طور، یکی دونفر هم بودند، اما گرایش آخری من به نیما بود، چرا؟ برای اینکه با این شکل دیدم بهتر می‌توانم حرف بزنم. زبانش اوایل برایم دشوار بود، اما بعد مسأله را برای خود شکافتم و دیدم نیما اصلاً عمد و قصدش همین بود. اصلاً بعمد و قصد نه اینکه نمی‌توانسته جور دیگر بشود، می‌خواسته آن ششم بلاغی قدیم را به هم بریزد، حتی مناسبات جمله را، مثلاً می‌گوید «ماه می‌تابد، رود است آرام...» یا «ای امید نه کسی را محرم...» اما شاید او خودش این تجربه را کرده و با قصد کامل خواسته این ششم بلاغی، این خطی را که مردم از ترکیبهای آموخته می‌برند، از میان ببرد و بکلی به شکل دیگری فعل و قید و ضمیر و غیره را در جمله بنشاند. شمع را که آورد، پروانه‌اش را نیاورد. از این گذشته زمانه‌اش هم سختیها داشت، نتوانستن صریح حرف زدن و خیلی چیزهای دیگر است که آن زبان پیچیده و نامتعادل را مطبوع می‌سازد. تک و توک بعضی کارهایش این‌طور نیست. همانها که خودش آنها را کامل می‌داند. وانگهی او که زبان خودش را سرمشق نمی‌داند، او اسلوب خودش را قابل سرمشق شدن می‌داند و این نکته‌ای است در مورد نیما قابل تأمل. پس تأمل کن، زبان نیما سرمشق نیست، قوالب و اسالیب او سرمشق است. و به این ترتیب اسلوب نیما برای من سرمشق ارزنده‌ای شده. اما چون زبان من، نوع دیگری بود، پرورش دیگری داشت، اسلوب، اسلوب را از او آموختم اما زبانم جور دیگری از آب درآمد. زبان من فارسی است، خراسانی. بی‌آنکه هیچ قصد حماسه‌خوانی داشته باشم، می‌توانیم بگوییم و همه می‌دانند و تاریخ می‌گوید که بهترین زبان فارسی مال ولایت ماست. من این زبان پرورده قبل از انحطاط مغول را آوردم توی این مایه شعر و این اسالیب نو این زبان شد برای خودم پر از تازگی. تمام امکانات بلاغی قدیم را از لحاظ سادگی و سلامت و دقت، درستی و قدرت، این نیرو را در اختیار این حس و حال و تپش و تأمل امروزی گذاشتم و در این مسیر قرار دادم.

پس زبان نیما گناهی ندارد، فصلی از کتابک من درباره نیما عنوانش عطا و لقای نیما است. هر کاری که او کرده، هر جا که موردی مثلاً ناهماهنگ آمده، شاهدی از گذشته پیدا کرده‌ام و ثابت کرده‌ام که اشکالی ندارد. یعنی این عیب زبان او نیست بلکه برعکس هنر اوست، فضیلت اوست، بلکه این لقای اوست، اگر عطایش را می‌خواهی باید لقایش را هم بپذیری. نمی‌خواهی بگو عطایت را به لقای بخشیدم. از او به خیر و از توبه سلامت، برو ایرج و عارف و عشقی و لاهوتی بخوان، اختیار با توست. و اما در مورد آنچه شما می‌گویید «زبان مهدی اخوان ثالث». این

زبان، زبان راحت‌تری است. می‌تواند گسترده‌تر شود، آخر زبان ما چیزهایی دارد، حالاتی دارد، ظرافتهایی دارد که مدتهاست فراموش شده، مدتهاست به کار برده نمی‌شود، من می‌گویم تو که آدمی هستی و حرف می‌زنی و دلت می‌خواهد حرفت درست باشد، این ظرافت را به کار ببر، این حالت را بگیر، فرق بگذار بین نیش و نیشتر. زبان ما امروزی پرنسیب شده، بی‌ظرفیت و طریقت شده، در عرض این چند صد سال چون مقصدی نبود، سیر و گشتی نبود، کشفی هم نبود، اما تو که می‌گویی باید زبان‌ت ظرفیت داشته باشد، بگو، آن چنان هم دقیق بگو که حتی موبزند، یعنی ترازی ظریف و حساسی داشته باش که اگر یک موبگذاری، فرق نشان دهد. چرا باید زبان آن قدر دقیق باشد؟ چون حس آدم دقیق است. اگر تو حس دقیق و ظریف داری، زبان‌ت هم دقیق است، من این جور فکر می‌کنم، من هنوز نتوانسته‌ام صدیک از آنچه امکانات این زبان است، صدیک از آنچه دارایی و توانایی این زبان است، به کار بگیرم هنوز این اول کار است.

خ. نکته‌ای برایم روشن شد. تعبیر شما از کار نیما، این قصد درهم ریختن، بسیار جالب است، من متوجه نبودم. گاهی شعر او، مثل این منظومه‌ی اول دفترهای زمانه یک، مثل پس گردن مرا می‌انداخت. من همیشه نیما را در مقیاسی می‌فهمیدم که هایدگر، «هولد رلین» را می‌فهمید. او می‌گوید «این مرد، این شاعر، شاعر شاعران است. شاعری است که درباره‌ی شعر، شعر می‌گوید.» من نیما را این جور می‌فهمیدم که تو باید خود شاعر باشی تا شعر او را بفهمی. یعنی اگر تأثیری بکند نیما در مردم همیشه بواسطه و بُعدی است. یعنی باید نخست تأثیر بگذارد روی شاعر، و آن شاعر روی مردم تأثیر بگذارد.

م. امید: تعبیر من این جور است که شعر نیما، گاهی کاملاً ساده و روشن است. این چیز پردوری نیست که «آی آمده‌ها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید...» اما جاهایی هم هست که با زبان مردم فاصله می‌گیرد، و این آنجاهاست که خودش کم خواسته، چون او اغلب ملاحظه داشت، از همه چشم می‌زد، می‌خواست فقط آنها که اهلشند، بفهمند، «المضنون لغیر اهله» بود، مثل «وصل تو چو شعر رشید دین است — کاو محرم هر ناسزا نباشد»

ا.خ. من موارد زیادی دیده‌ام که شعر شما بی‌واسطه توانسته مردم را جلب کند. مردم مطلقاً به دور از شعر و شاعری را.

م. امید: خب زبان من به مردم نزدیکتر است، یعنی نزدیکتر از نیما ولی در عین حال این زبان برای همه مفهوم نیست. آدمهای یللی، چللی که از فلان شعر مبتذل خوششان می‌آید، من نمی‌پسندم، اصلاً بدم می‌آید اگر خوششان بیاید از من، آنهایی که خوششان می‌آید از شعرهای فلان و بهمان؛ آدمهایی که یک ریزه، یک کم، همدردی دارند، ملالی دارند، می‌فهمند اصل شعر فایده‌اش همین است که چنگ بزند و تسخیر کند اهلش را، نه هر نااهلی را، من که سهل است، حتی از کلام خدا هم همهٔ خلائق خوششان نمی‌آید.

م.س. هیچ یک از کارهای بزرگ ادبی نمی‌توانند مردم را تسخیر کنند، ناصر خسرو را آدم عادی هرگز درک نمی‌کند، ساده‌تر از آن فردوسی را هم.

ا.خ. چرا، درک می‌کند، لذت می‌برد، همین فردوسی یک مثال خوب...

م.س. عزیزم! مردم از آن ریش دوشاخ رستم خوششان می‌آید و آن قصه‌ها، نه از انسجام و دقایق و هنرهای کلام فردوسی.

ا.خ. آفرین. یعنی چیزی در فردوسی هست که آن آدم عامی خوشش می‌آید. این نوعی «استنویزم» است در میان ما که بخواهیم از شعرها مان، قشر خاصی لذت ببرند. این بدبختی است. شعر مال همهٔ مردم است.

م. امید: نه، من مخالفم، شعر مال همه نیست و نبوده و نخواهد بود، هر چیز مال اهلش است. همه لیاقت ادراک شعر را ندارند، یا لا اقل در زمانهٔ ما این طور است، وانگهی همه نوع شعر برای همه نوع آدم هست.

س.ط. مسأله این است که یک وقت همراهی با عوام داریم، یک وقت هم راهبری عوام. هستند آدمهایی بی‌مایه و مبتذل که می‌توانند عوام را تسخیر کنند، چنان می‌توانند نفوذ کنند. به قول شما، مار می‌کشند برایشان، می‌گویند این مار. اما نیما وقتی می‌گوید «آی آدمها که بر ساحل...» خب این نوعی راهبرد و پیشبرد فکری هم هست. این را به هر کس نشان بدهید می‌فهمد و اگر قبلاً نشنیده باشد، می‌پرسد نیما کیست، چیست؟ این پیشبرد عوام است، بی‌آنکه با فهم و ذوق سطحی آنها همپا شده باشد.

م. امید: مسأله این است که مردم یک جور نمی‌مانند، مردم رو به بهبودند. همین فاصله ده ساله را در نظر بگیرید: خواننده‌ها بیشتر و تأثیرها بیشتر است. مثلاً حافظ را در نظر

بگیریم که ظاهراً عمومی‌ترین شاعر فارسی زبان است و کتابش در خانه‌هایی که شاید قرآن هم نباشد، هست، ولی عامه مردم فقط از صورت فال حافظ لذت می‌برند. شاید (و باید) بیاید روزی که از لطف حال و زیبایی و بلاغت قال او هم لذت ببرند. شاید بیاید روزی که همه کس لیاقت دریافت و اهلیت لذت بردن از لطایف ذوق و هنر را داشته باشند.

ا.خ. من مسأله راهبری را می‌پذیرم و این را که مردم روبه بهبودند. مسأله این است که شعر سطحی بار اول جذب می‌کند، تو خواننده را، می‌خوانی حظ می‌کنی. سرشار می‌شوی؛ دومین بار که می‌خوانی خالیت‌تر می‌شوی، چهارمین بار اصلاً نمی‌خوانی. اما یک شعر غنی را بار اول که می‌خوانی نمی‌فهمی، بار دوم نمی‌فهمی. دارم از تأثیر حرف می‌زنم. از تأثیر شعر بر روی مردم عادی، چرا که شعر یکی از صورتهای تأثیر فرد است به اجتماع. البته کسانی داریم مثل کانت، که به نقل از دیگران می‌گویند «پسا اثر هنری که برای نخستین بار مثلاً در چهارمین بار خوانده می‌شوند» یعنی باید شعری را چند بار بخوانی تا ببینی برای اولین بار خوانده‌ای. باید با دیاش آشنا شوی تا از گفته‌هایش لذت ببری، نیما چنین آدمی ست. اما شعر اخوان، برای آدم اهل با یک بار خواندن هم تأثیر لازم را می‌گذارد.

م. امید: بله «برای آدم اهل» البته، همان حافظ مثال خوبی است برای این مسأله، نیما هم جایش روشن است، وانگهی مرور زمان و تکرار هم در این خصوص تأثیر دارد یک وقت بود که در مطبوعات و رادیو بکلی مسخره می‌کردند شعر تازه را، حالا همین رادیو دولتی روزی نیست که از صبح تا شب بد یا خوب، چندین شعر نو- همان که قبلاً مسخره می‌کرد- پخش نکند، و بعضی آدمهای کندذهن بودند که همین حال را داشتند، حالا خودشان یکپا «شاعر» شده‌اند و به خیال خودشان «شعر نیمایی» هم می‌گویند، وزن را می‌شکنند و غیره و غیره، حالا بگذریم از این که برمی‌دارند همان مکررات و مبتذلات شعرهای قدیمی را در قالبهای شکسته بسته بحر طولی می‌ریزند، اما همین تغییر صوری هم خودش از نوعی انس حکایت می‌کند که جانشین وحشت قدیم شده.

ا.خ. بعضیها در زبان شعری شما، قسمی «ناهما هنگی» دیده‌اند. می‌گویند کلمه‌های آرکائیک می‌نشینند پهلوی کلمه‌های امروزی. من این حالت را دوست دارم،

توجیهی هم برایش دارم، می‌خواهم پیرسم خودتان در این باره چه می‌گویید؟
 م. امید: باید مورد ذکر کرد بینیم کجا را می‌گویند، چه می‌گویند. چون اساس کار این است که «هماهنگی» باشد. اگر ذوقی سالم نباشد، سلیم نباشد ما به اصطلاح ناهماهنگی در کارش می‌بینیم و این بدترین عیب، و حتی نسبت دادن این عیب به کسی، بدترین دشنام می‌تواند باشد. یعنی اگر کسی چنین حالتی داشت به نظر من یعنی هیچ.

اما باید دید چه ذوقی این قضاوت را کرده، این ناهماهنگی شاید در ذهن همان کسی است که می‌خواند. در هر حال این که شما گفتید به نظر من ناهماهنگی نیست. توأم کردن یک چیز قدیمی با یک حالت امروزی می‌تواند نوعی سازندگی استوار باشد، نه تنها عیب نیست شاید حسنی هم هست.
 س. ط. به عبارت دیگر زنده کردن کلمه‌هایی که ارزش زندگی را دارند. فرض کنید «چکاد» که ارزش زندگی دارد، زنده شده است. این به غنای زبان زنده جاری می‌افزاید.

ا. خ. شکی نیست، اما مسأله ناهماهنگی که اشاره کردم به نظر خودم نه تنها ناهماهنگی نیست بلکه هماهنگی است در اوج، اما من می‌خواهم بینم شما آن را چگونه توجیه می‌کنید.

م. س. به نظر من اخوان این را عملاً در شعرهایش پاسخ داده است. قیاس کنید شعر «آخر شاهنامه» را با «شعر سبز» یا «غزل شماره ۳». در «آخر شاهنامه» روحیه، یک روحیه درشت حماسی است، که با مقداری دشواری و ناهماهنگی محیط و حس و عاطفه سروکار دارد. طبعاً با این بیان:

... با چکاچاک مهیب تیغ هامان تیز

غرش زهره درای کوس هامان سهم ...

حرف می‌زند. در صورتی که بیان در آن «شعر سبز» نرم می‌شود:

... شکر پر اشکم نثار ت باد

خانه ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من!

نرم‌تر از زبان حافظ و به نظر من در حد زبان حافظ. این بستگی دارد به روحیه اخوان، به روحیه شاعر، که وقتی تغنی خصوصی و عاشقانه دارد، زبانش کاملاً نرم است. نمی‌توانی کلمه‌ای مثل «چکاچاک» در آن پیدا کنی. ولی وقتی سر و کارش با «قرن شکلک چهر» است چه بگوید؟ باید بگوید. این کاری است که قدما هم کرده‌اند. نمی‌توانی آن روحیه حماسی و درشت ناصرخسرو را جز در قالب زبان آن قصیده‌ها بیان کنی. اگر عاشق بود، ای بسا زبانش نرم بود، مثل غزل انوری. روح نستوه ناصرخسرو نمی‌تواند جز به آن زبان حرف بزند. چیز فکاهی می‌شود به نظر من.

ا.خ. البته، شکی نیست، اما قصد من نرمی یا درشتی زبان نبود، قصد من این بود که در یک شعر، حتی در یک مصرع، کلمه‌ای می‌آید که آدم بیشتر توقع دارد از رودکی بشنود، و کلمه‌ای از حافظ و کلمه‌ای از زبان مردم امروز مثل شعر «مرد و مرکب» که به نظر من یکی از بهترین و زیباترین شعرهای معاصر است. در این شعر می‌خوانیم:

... و آنچه در آن بوده بود افتاده بود و باز می‌افتاد ...

یکی از کهن‌ترین صورت‌های بیان در زبان فارسی و بعد در همان شعر می‌آید، توصیف اندیشیدن آن مرد:

... هوم که چه،

م.س. خب، این که در یک مصرع نشد. این مال دو پاراگراف دور از هم است و مال دو لحظه خاص و جدا، یک جا اندیشه یک آدم عامی مطرح است که «هوم ... بیل. سرنگ» یک جا هم خود اخوان، اندیشه یک آدم ادیب، به عنوان گزارشگر ماجرا دارد بیان می‌شود، باید متفاوت باشد. در مورد آن «(بوده بود)» باید بگویم ما، در گذشته حالت‌هایی از زمان، زمان‌هایی خاص از فعل را داشتیم که الان در زبان رایج‌مان نیست، اما به آن نیاز داریم، البته متوجه نیستیم. «بود» متفاوت است با «(بوده بود)». زبان خراسانی را فراموش نکنیم. بسیاری از مشکلات شعر اخوان را، مشکل که نه، خصوصیات زبان اخوان را، توجه به ریزه کاری‌های زبان

زنده خراسانی، همان زبانی که تا الآن مانده، حل می‌کند. «بوده بود» از تاریخ بیهقی یا تفسیر طبری گرفته نشده، در لهجه مردم توس و مردم تربت حیدریه هست و به کار برده می‌شود. این در زبان اخوان یک مفهوم زنده دارد، غیر از «بود» است. طبعاً شاعری که با دایره‌ی وسیعی از مفاهیم سروکار دارد میزان احتیاجاتش از هر دیدگاهی، هم از نظر لغت، هم از نظر زمانهای فعل، پسوندها، پیشوندها، قید و... وسیع است. اما بعضیها به این نکته‌ها توجه ندارند. گاهی هم نمی‌دانند، خوب باید بدانند. از این جهت است که گاهی به غلط تعبیر «ناهماهنگی» را مطرح می‌کنند. من دیده‌ام کسی را که اصلاً نتوانسته بود کلمه‌ای را بخواند، اسم نمی‌برم، آن وقت آمده بود ایراد گرفته بود و نوشته بود که بله اخوان لغات قدیمی را جمع می‌کند و ترکیباتی می‌سازد از جمله «فرسور» را. آقا! «فرسور و آذینهای بهاران در بهاران بود» را. چنین آدمی در چنین حدی از دانش ادبی اصلاً بیاید بگوید که اخوان یک آدم ارکانیک است. خوب بگذار بگوید.

م. امید: نه صحبت این حرفها نیست، من برای این گفتم نمونه بیاورد تا مسأله برای خواننده روشن شود، برای من که روشن است. آن که این حرف را می‌زند، نمی‌فهمد، این بیش را ندارد، یعنی این پرورش ذوقی و تربیتی را که حاصل ده دوازده سال رنج و خود کاویدن، با خود بودن و خلوت فکری و تأمل شعری است، ندارد. لابد زبان مرا مقایسه می‌کنند با این زبانهای آلوده و ابلهانه که مخلوطی است از یک مقدار ترجمه‌های غلط از زبانهای دیگر. یک مقدار مذاهب مضحک و شیوه‌های بیانی روزنامه‌ای و یک مقدار چیزهای دیگر. اینها را برمی‌دارند قیاس می‌گیرند با زبان من که اصلاً در این عوالم و حالات نیست. به نظر من اصلاً این زبان برای آنها نیست، آدمهای بی ذوق بی سواد شعر نخوانده در این کلاسهای پائین پائین اصلاً مخاطب کلام من نیستند. اینها مقدماتشان ضایع است تا چه رسد به نتایج و مؤخراتشان. «شعر»های باب طبع و در حد شعور و ذوق آن کلاسها هم هست، در جراید، کتابها، بروند همانها را بخوانند. از این گذشته هر شعری اقتضای خاص خودش را دارد. هماهنگی باید توأم با آن معنی خاص شعر باشد، توأم با کشش و اقتضای آن معنی نسبت به زبان و شیوه بیان. توأم با مجال‌هایی که ابتکار و خلاقیت شعری به خودش می‌دهد باید باشد. تمام اینها حاصلی می‌دهد که فرض کنید اسمش

می‌شود یک قطعه شعر — وقتی من در این شعرهای روایتی کلامی را از قول گوینده نقل می‌کنم، این تفاوت دارد با آنجا که از قول نقال حرف می‌زنم یا از قول آدمهای شعر حرف می‌زنم. این آدم باید یک طور حرف بزند، نقال یک طور، گوینده شعر هم طور دیگر. به وسایل رسم الخطی هم باید توجه کرد. تکه‌هایی از آدمهای «مرد و مرکب» توی پراتز و گیومه است و حرفهای خودم بیرون از آن. من کاری ندارم که دیگران چه می‌گویند، من این را می‌گویم. من واقعاً دون شأن خودم می‌دانم که کارم مقایسه شود با زبانی و کلماتی که نه در زبان عامه هست، نه در زبان ادب گذشته و نه حتی زبان عادی روزنامه‌ها. در هیچ زبانی نیست. یک چیز من درآوری ضایع و فاسد. این خیلی مضحک است در زمان ما می‌آیند به خاقانی حمله می‌کنند. کسانی حق دارند به خاقانی خرده بگیرند که لااقل خاقانی را بفهمند. در کجای دنیا رسم است که به چیزی انتقاد کنند که اصلاً آن را نمی‌فهمند، نمی‌توانند بفهمند. این کار اسمش انتقاد نیست، اسمش دشمنی از سر جهل است. درست مصداق آنکه گفته‌اند: حمقا دشمن آن چیزی هستند که نسبت به آن جاهلند. البته من خودم را با خاقانی مقایسه نمی‌کنم این مثلی بود که ذکر کردم و در مثل مناقشه نیست، اما ببینید همین مثال «فرسور» را که شما گفتید، و این تازه یک نمونه‌اش است، اول که این را خواندم گفتم خدایا من کجا این ترکیب عجیب و حرامزاده را به کار برده‌ام! بعد فهمیدم طرف یعنی حضرت «ناقد» فاضل شعر را غلط خوانده، بعد ملتفت شدم نه تنها شعر را غلط خوانده بلکه وزن را هم نفهمیده، چون اگر «فرسور» بخوانیم اصلاً وزن ضایع می‌شود. خب اینها هستند داوران دنیای ادب ما. من شخص اسم نمی‌برم، کوشش می‌کنند، کارهایی دارند، حرفهایی دارند، درواقع می‌خواهند به خودشان امتحان بدهند؛ ببینید کتابهایی که خوانده‌اند به خاطرشان مانده یا نه، خب، نتی هم می‌کشند. من باز تکرار می‌کنم که با جماعتی که نه زمینی‌اند نه آسمانی، کسانی که به هیچ جایی بستگی ندارند، کاری ندارم. من افتخار می‌کنم که خراسانیم و این زبان پاکترین و نجیب‌ترین زبان بومی ادبیات فارسی در همه ادوار آن است.

یاد مطلبی می‌افتم که جای گفتنش اینجاست که سالهای خیلی پیش از این بحثی درگرفته بود بین چند تن از اجله فضلا و دانشمندان برسر این «با»یی که برسر

بعضی کلمات، یعنی افعال نفی آمده و به آن «بای زینت» و بعضیها بای زاید می‌گویند، که البته زائد نیست، و بحث این بود که این «با» باید پیش از نون نفی باشد یا بعد از آن. نسخه‌ای پیدا شده بود قدیمی می‌گفتند در نقطه گذاری اشتباه شده بر سر ردیف شعر مشهور سعید طایی: غم مخور ای دوست کاین جهان بنماند / و آنچه تو می‌بینی آن چنان بنماند این بحث در مجله‌ای منتشر می‌شد که ماه به ماه به خراسان می‌رسید و من مرتب که با شوق و در عین حال تعجب بسیار، این بحث را دنبال می‌کردم یک بار متوجه شدم که میان بحث کنندگان و آتهایی که نظر می‌دادند هیچ کس خراسانی نیست، تا یکی از فضلاء خراسان وارد بحث شد و قضیه خاتمه پیدا کرد. او گفت بابا مشاجره و جدل و استدلال لازم نیست این «با» هنوز در زبان مردم تربت و روستاهای زاوه و غیره هست که مثلاً می‌گویند «مگه من دیروز بتو بنگفتم». «چرا دیروزی بنیامدی» و از این قبیل، چه بسیار در محاوره معمولی عامه مردم همین امروزه هست یا در همین شش فرسنگی مشهد دهی است به نام «زשک» دهی خارج از قلمرو شهر که کوهی بزرگ ارتباط آن را با شهر و خارج قطع کرده. می‌بینیم هنوز این «با» را دارند و در محاوره روزمره‌شان صیغه‌های متروک افعال را چنان درست به کار می‌برند که ادبای دانشگاهی جاهای دیگر هم حیران می‌مانند؛ چون اینها می‌خواهند از روی کتاب یاد بگیرند ولی آنها از راه زبان مادریشان آموخته‌اند، بی آنکه سواد داشته باشند، جاهایی که حتی پای «سپاهیان [دانش]» هم به آنجا نرسیده که دانشمند بشوند. مثل اینکه خیلی حاشیه رفتم، خلاصه اینکه باید اهلش باشند تا بفهمند، «آنکس که زشهر آشنایی است — داند که متاع ما کجایی است» اگر مثلاً کسی مثل مجتبی مینوی یا هم طراز او، خرده‌ای به زبان شعر من بگیرد، من در حرف او تأمل می‌کنم، برای اینکه می‌دانم «ملا» و صاحب صلاحیت است و بی خود حرف نمی‌زند، ولی برای حرف کسانی که مایه‌ای ندارند و قلابی غلم شده‌اند، تره هم خرد نمی‌کنم. ذوق خودم بهترین محک و میزان است که تاکنون از او غلطی ندیده‌ام و صاحب صلاحیتی نیز بر او غلط نگرفته است و این ترازو که من می‌شناسم فریب آدمهای قلابی را هم نمی‌خورد. و اصلاً همه این حرفها به کنار هر شعری مطابق حال و هوای خودش، حرفهایی دارد و به اقتضای زیر و بمش و پس و پیش کارش، کلام را می‌کشد از درون آدم. آن جادوگر شعر است که می‌کشد. آن حالت روحی

و حسی خاص، اوست که کلام را از آدم بیرون می‌کشد، حالا زبان تسخیر می‌کند یا نمی‌کند حرفی است دیگر...

س. ط. بله. اما مثل این که کمی از سؤال آقای خویی دور ماندیم. در مورد نمونه‌هایی که ایشان آوردند می‌شود گفت باید یک شعر را در مجموع قضاوت کرد، نه به صورت قطعه‌های بریده و تکه‌تکه از هر قسمت. اما آقای خویی گفتند خودشان در این مورد نظری و حرفی دارند.

ا.خ. اول باید ببینیم زبان چیست. زبان یک آئینه است که ما می‌گذاریم در مقابل شرایط. جز این نیست. هر جا که ما زبانی داریم، تصویری داریم از چیزی در آن سوی زبان. زبان نقاشی واقعیت است، ابزاری است در دست ما برای نقاشی واقعیت. هر چه ما نسبت به واقعیت صمیمی‌تر شویم مختصات زبانی ما نزدیکتر می‌شود به مختصات واقعیت. حالا، جامعه امروزی ما دارای تضادهایی است بی‌شک، اگر در برش تاریخی این جامعه دقت کنیم، می‌بینیم که الآن درصد بسیار معدودی از مردم ما کششهایی دارند به سوی این قرن، اما بیشتر مردم ما در واقع مال این قرن نیستند. در یک سطح دیگر اصلاً هیچ کدام از ما مال این قرن نیستیم و بیخود تلاش می‌کنیم تا حرف بزیم از موشک و دیگر قضایا. تصویر کلی جامعه ما این است که بسیاری از مردم پایشان در گذشته است و به همین دلیل نگهبان فرهنگ ما هستند، عده‌ای هم هستند ظاهری‌ن ظاهرساز، که در اکنون این جامعه سرگردانند. یک شاعر صمیمی که نگاه می‌کند به واقعیت و می‌خواهد لحظه واقعیت را، به گفته «هایدگر»، در شعر خود اسیر کند، جاویدان کند، بیشتر نگاهش به کلیه واقعیت است نه بخشی از واقعیت، به عبارت دیگر شاعر اصیل و صمیمی بی‌شک زبانش گذشته‌گرا باید باشد. پیوندهایی داشته باشد با فرهنگ گذشته‌ما. پس نتیجه می‌گیرم که زبان طبیعی شعر امروز دنباله منطقی زبان شعر کلاسیک است. چرا که شرایط کنونی نتیجه منطقی فرهنگی است که ما داشته‌ایم. پس از این نظر می‌پذیریم که زبان شعر اخوان، زبان ترسیم‌کننده شرایط کنونی است. اما در همین شرایط یک مشت فنومن تازه هم ما داریم که تأثیر کرده‌اند و فنومنها آن‌گاه پابرجا می‌شوند که باز به گفته هایدگر، «کلمه» برایشان داشته باشیم. این فنومنها «کلمه» پیدا کرده‌اند و وارد زبان

فارسی شده‌اند. این هم زبان امروز است. پس، از آنجا که انسان امروز ما از یک سو پایش در گذشته و از یک سو در امروز است، زبان شعر امروز هم باید به‌طور طبیعی از یک سو پایش در گذشته و از سوی دیگر در امروز باشد. شعر اخوان به‌طور صمیمی واقعیت امروز را تصویر می‌کند، این واقعیت از یک سو پایش در گذشته و از سوی دیگر در امروز است. پس اگر با این برداشت فرض کنیم که در شعر اخوان ناهماهنگی هست، این ناهماهنگی خود اوج هماهنگی و صمیمیت است، چرا که اخوان واقعیت را، چنانکه هست، در شعرش عرضه می‌کند و به همین دلیل بیش از هر شاعری صمیمی است و بیش از هر شعری تأثیر می‌کند و بیش از هر شعری خوانندهٔ زمزمه‌کننده دارد، نه خوانندهٔ مجله‌ای که بخواند و بگذرد. خواننده‌ای که شعر او را که خواند، صد بار دیگر هم می‌خواند.

س.ط. گذشته از این توجیه منطقی و بنیادی نکته‌ای هم هست که هر شاعر صمیمی این روزگار، با متشاعر کاری ندارم، ناچار مستقیم یا غیرمستقیم با گذشته خود زبان جاریش پیوندی دارد، نه تنها اخوان، نیما هم همین‌طور، فروغ هم همین‌طور، زبان همین سه نفر در بعضی سطوح با هم متفاوت است، در مورد این تفاوتها، جویندهٔ دقیق باید مراجعه کند به اصل و ریشه زبان جاری اینها، مثلاً زبان شعر نیما یک مقدار با زبان متعارف ما متفاوت است، چون ریشه‌اش طبری است که زبان مادریش بوده، و اخوان خراسانی است، زبان شعر فروغ، همین زبان رایج تهرانی است. این از ویژگیهای شعر اینهاست شاید به همین دلیل در زبان شعر فروغ هیچ درشتی حس نمی‌شود.

م.س. درست است. این بحث را خاتمه می‌دهد. در مورد شعر اخوان مثالهای زیادی می‌شود آورد که تأثیر زبان خراسان را نشان می‌دهد: «خانه‌ی» را اخوان از «برهان قاطع» بیرون نکشیده، در لهجهٔ مردم خراسان است: «در خنه‌ی ما آدم نی» یعنی کسی در خانهٔ ما نیست. حتی خطابه‌های شعر اخوان. «ای مرد»، این در زبان بچه‌های امروز خراسان هم هست. این قسمت می‌تواند موضوع مقاله‌ی مفصلی باشد.

ا.خ. حالا از امکانات این زبان صحبت کنیم. بسیاری از زبانهای شعری معاصر که مطرح بود یا هست، امکانات محدودی داشتند. مثل زبان شعر توللی و غیره. مثل

چاهی بودند کم عمق. زبان اخوان برای من زبان پرامکانی است که چاهش یا درواقع چشمه اش، رودش به دریا وصل است، دریای امکانات و موارث گذشته با همه داراییهاش. می توان با آن حماسه گفت، سوگ گفت، طنز گفت، تغزل گفت، در زیباترین سطحها. این زبان امکانات وسیعی دارد، همه این امکانات را اخوان نشان داده، در شعرهای خود او هست. شگفت انگیزترین نکته در زبان شعر اخوان این است که می توانی با حماسه شروع کنی و با سوگ تمام کنی، مثل شعر «آخر شاهنامه». این نشانه پرامکان بودن زبان است. چاهی است که می شود گفت ته ندارد، چون به دریا وصل است. البته این مربوط است به خود زبان که تاریخی و با ریشه است، پشتوانه اش شعر همه تاریخ شعر خراسان است یعنی شعر فارسی. اما هستند کسانی از میان دوستان ما که این زبان را، زبان محدودی می دانند. چرا؟ به این دلیل که این زبانی است مفید، قید وزن، و نیز در زبان خود اخوان محدود به قافیه های پر در سطوح معین. معتقدند اینها قسمی محدودیت برای شاعر می سازد.

م.س. شما در اینجا دو مسأله را باهم آمیختید یکی زبان شعر و یکی فرم. که این ها از هم جداست. فرم که عبارت از وزن و قافیه و بسیاری مسائل تکنیکی، چیزی است و مسأله زبان شعر، که عبارت است از دایره لغات، یا «گروه واژه» چیز دیگر.

به نظر من الآن در شعر فارسی بلیشوهای فراوانی است. مثل این قآنی های ضربدر «سن ژون پرس». المنجدهای ابجدی تازه چاپ شده را برمی دارند و مصادر باب استفعال و... را ردیف می کنند، بدون توجهی به مفاهیم این کلمه ها و اینکه آیا اینها در همان زبان عاریه ارباب عرب صحرایی که ممکن است هیچ بشری با آن روبرو نشود، آیا استعمال دارد یا نه. با به کار بردن این مصادر وسیع عربی و چند اصطلاح یا کلمه رایج یا نیمه رایج فرنگی، خیال می کنند به زبان شعری فارسی گسترش و غنایی از نظر «گروه واژه ها» می دهند. به این مسأله باید توجه کرد. هنر بیهقی یا فردوسی، که دو نمونه قدرتمند، یکی در نثر، یکی در شعر، قدرت این نیست که «گروه واژه» فراوان باشد، صاحب تاریخ و صاف نیست که هرچه لغت عرب دید وارد زبانش کند. «گروه واژه» این کتاب شاید

بسیار بیشتر از تاریخ بیهقی باشد، اما می‌بینید قدرت زبان بیهقی بیشتر است هنر اصلی در یک زبان شعری راه استفاده صحیح از این لغات در یک متن معین است. این هنر زبان و شعر است. شاعری ممکن است حرفی را در پنج کلمه بگوید، یک شاعر دیگر همان حرف را در پنجاه کلمه عربی و فرانسه و انگلیسی.

ا.خ. من زبان اخوان را به عنوان یک واقعیت مطرح می‌کنم که از یک سودر کارهای خودش شکفته شده و از سوی دیگر یک امکان، دورنمای یک قلمرو امکانات وسیع، که می‌شود از آن در آینده استفاده کرد. بی‌شک زبان اخوان به همان اندازه از نظر وسعت و اثره سرشار است که همه گونه‌های زبان فارسی. اما معترضین به این زبان معتقدند از سوی دیگر مقید است قید وزن و...

م.س. تکرار می‌کنم آن امر دیگری است، مسئله فرجه است. ما داریم به مسئله «گروه وازه‌ها» می‌پردازیم، شما گفتید زبان توللی چاهی است که خشک می‌شود و شد. این عیب آن چاه نبود، عیب احتیاج کسی یا کسانی بود که می‌خواستند از آن چاه آب بکشند، عیب آقای توللی و امثال ایشان این بود که تمام مسائلشان خلاصه می‌شد در یک عشق، پشت پنجره. پنجره بگشوده در سیاهی شبگیر...

س.ط. عذر می‌خواهم، شما هم دارید منحرف می‌شوید، دارید به محتوی شعر توللی می‌پردازید، زبان توللی صرفنظر از روابط وازه‌ها، چیزی که به عنوان شناسنامه زبان توللی مطرح است آن ترکیبات متصنع نفس بر پشت سرهم مثلاً: جگر سوز، درونکاو، برون‌ساز، شکر بار، غم آهنگ و... اینها ست که محدود است. آن چاه به عمق هشت متر که آقای خوبی می‌گویند این است.

م.س.: این دلیل محدودیت دید آن آدم است. این فقط به همین چاه هشت متری احتیاج داشت، نه بیش از آن. پس آنچه مهم است منطقه وجدانی و عاطفی یک شاعر است که چقدر گنجایش داشته باشد. به میزان این گسترشها طبعاً احتیاج به وازه پیش می‌آید.

این قلمرو در شعر اخوان از دورترین ادوار زبان فارسی تا لغات زبان امروز عامه مردم، چه توس چه دیگر قسمتهای ایران محسوس است. به اعتقادی اخوان هیچ گونه غربالی — به عنوان نجابت سنج — در گذرگاه این رودخانه نگذاشته که

یک مقدارش را بی دلیل و الزاماً تصفیه کند، و بی خودی راه ندهد، اما روی ذوق خاصی که دارد هیچ وقت هم حاضر نیست کلمه ها را همین طور شانس، هر چه به دهانش آمد توی شعرش بیاورد.

به این ترتیب از نظر کلی منطقه استعمال کلمه در قلمرو شعر اخوان هیچ محدودیتی ندارد و این وسعت زبان اوست. اعتراضی هست که مثلاً اخوان فلان جا، فلان کلمه — کلمه بهتر و مناسبتر — را می توانست به کار برد و نبرده؟

ا.خ. نه، اتفاقاً خود اخوان در جایی می گوید هیچ کلمه ای به خودی خود تقصیر ندارد تقصیر با به کار برنده کلمه است که آن را درست و به جا بکار برد یا نه. من به این دلیل می گویم زبان اخوان، زبان پر امکانی است که آستانه اش از پیش گشوده است به روی تمام واژه های فارسی، و تنها شرطی که برایش می گذارد این است که کلمه را به جای خودش بنشان. اما زبانهایی مثل زبان تولی می گوید از پیش ما تصمیم می گیریم که «فریب آئین» و فلان را به کار ببریم. اگر دقیقتر نگاه کنیم گره خوردگیهای منطقی در کار است میان زبان و نحوه اندیشیدن، که یعنی در واقع زبان توبیان کننده نحوه اندیشیدن توست. هر چه اندیشه محدودتر، زبان محدودتر و برعکس. زبان اخوان به این دلیل گسترده تر است که اندیشه او گسترده تر است. ولی باید دانست این نکته درست نیست که گفته شود اگر کسی واژه بیشتری به کار برد شاعر سرشارتری است و تخیلش وسیعتر. همان قضیه مصادر عربی که قبلاً اشاره کردیم.

م. امید: و فواصل بسیار دور و بی ارتباطی این کلمات با همدیگر و حاجت داشتن مستمر به آنها. حالا اجازه می دهید به نحوی من هم در این بحث شرکت کنم!

من معتقدم این تعبیر «زبان اخوان» به این شکل و شدت لازم نباشد، زبان من همان زبان دیگران است، یعنی زبان فارسی، فارسی دری. منتها زبان، می خواهم بگویم، درست و دقیق فارسی. و اینجا باید توجه داشت امر زبان شعر، امری است عظیم و بیش از همه، مجموعه کار، مجموعه کل و تمامت کار و معانی آن مجموعه مهم است. در حاشیه این مطلب، فهم عامه مطرح است. تا یک حدی این لازم است، شعری که مخاطبش عامه بی سواد است لغاتش باید در حد فهم آنها باشد، اما وقتی شعر به مرحله دیگر رسید و حرفهای دیگری در آن آمد، هر حرفی هر چیزی

اقتضاهای خاصی دارد. مثلاً شما وقتی در حیطة لغات مورد حاجتتان، در نظرگاه و چشم اندازتان «باغ» نیامد و باغ را نشناختید، بسیاری از مسائل و چیزهای مربوط به باغ، پرچین، درختها، تخته بندی، جوی بندی، دیوار باغ، خار سردیوار، پیوندکاری، آبیاری، باغبانی و چه و چه ها، بسیاری چیزهای مربوط به باغ و باغبان را نمی شناسید؛ اما وقتی دیدید، خواستید و شناختید، چیزهای دیگر هم پس از کلمه باغ می آید. پس وقتی حوزه شعر وسیعتر بود، کلمات وسیعتری در آن می آید. و شعری که احتمالاً از نظر یک باسواد خیلی معمولی است، از نظر گروه مردمی که با لغات معدودی سروکار دارند نامفهوم به نظر می آید، پس مخاطب شعر هم مطرح است. این شد دو چیز.

اما نکته اساسی راجع به این مسأله این است که دقیق باشیم و درست و اگر چنان که شما مکرر گفتید از شکسته نفسیها گذشته بپذیریم که تعبیر «زبان اخوان» درست باشد، این زبان دستورالعملش این است: درست و دقیق باشیم فقط همین و همین. من خواسته ام این کار را بکنم و این دستور را به کار بندم. خواسته ام کلمه های مورد حاجت را بیاورم، اگر چه با انس عامه بی سواد و باسواد موافق نباشد، و این انس مسأله ایست که ساده می شود حلش کرد، در قدیم هم نظایر داشت. خیلی ساده و آسان، اگر عطای کسی را می خواهند لقای او را هم باید بپذیرند و گرنه عطایش را به لقایش ببخشند. مثلاً باید انس بگیرند و آشنا شوند با دنیای آن شاعر که مثلاً دیر آشناست. کلام خاقانی، مثلاً، برای ذوق های ناآشنا، نامطبوع است، خیلی چموش و بدلگام است و درشتناک و ناملایم ولی وقتی انس گرفتی، وقتی دقائق و ظرایفش را دریافتی، می بینی زبانش آشنا می شود و می بینی با لطایف و ظرافتهای تازه ای آشنا شده ای، آن وقت می فهمی که اصلاً لازم بود که این جور سخن بگوید و اگر جز این بود، بد می بود. همین حکم را دارد دایره لغات. مثلاً مولوی نیز در وهله اول خیلی چیزهاش نامأنوس است، آن چم و خم، بالا و پائین، آن تکرارها و ناهمواریها ممکن است توی ذوق بزند، ذوقهای معمولی البته، چون زیبایی تازه ای است. دستگاه زیبایی ناآشنا و نو و غیر معمولی است، لاجرم دشواریهای تازه ای دارد. مثنوی مولوی را به راحتی مثلاً مثنوی عارفنامه ایرج نمی توان خواند. زهره و منوچهر آشناتر و مأنوستر است. آیا این عیب مولوی است که آن ترکیبات و آن مشکلات، ۱۰ دارد؟ نه. حاجات شعری او چنین بوده است و این است که دایره لغاتش چنین و

چنان شده. پس زبان و کلمات فرع معانی مورد حاجت است، و معانی هم بستگی دارد به روحیه و توجه و گرایش شاعر نسبت به دنیا، به جهان بینی او و بینش او. حالا کم کم می‌رسیم به یک مسأله دیگر. هان. این جا دایره لغات را وسیع کردن یا نکردن اگر به شکل یک چیز آگاهانه باشد، یعنی آدم خواسته باشد، غرض و هدفش این باشد که استعاراتش زیبا باشد. اینها به هیچ وجه من الوجوه هدف اصلی نیستند که شعر پر استعاره باشد، استعاره‌ها زیبا باشد، شعر پر ایماث باشد یا کم ایماث، دایره لغات وسیع باشد یا کم و تنگ، اگر اینها هدف شد، اگر هم شاعر معطوف به اینها شد، هیچ است، ولی اگر واقعاً معنویتی در کار باشد و به اقتضای کار چنین و چنان شد، درست است.

پس خلاصه اینکه اولاً زبان، زبان خاصی نیست، زبان فارسی دری است. ثانیاً راه و رسمش این است که دقیق باشیم و درست. ثالثاً ببینیم که حاجات ما چیست. رابعاً انس و پسند و ذوق معتاد مردم مطرح نیست و این انس چیزی است بیرون از این حدود و امری نسبی و اعتباری و متغیر که هر دم فرق می‌کند، فرق خواندن یا نخواندنشان، فرق آمدن یا نیامدنشان. وقتی مولوی را خواندی و در مولوی غرق شدی، می‌بینی همه چیزش برایت مأنوس است و بقدری لذت می‌بری که اگر یک کلمه‌اش پس و پیش شد می‌فهمی. قسمتهای الحاقی را تشخیص می‌دهی. اینها از — ان شاء الله — سلامت ذوق و پرورش ذوقی، از هوشیاری و بیداری به دست می‌آید.

ا.خ. وسیع کردن آگاهانه دایره لغات که مطرح نیست، منظور من این بود که این زبان، زبانی است پر امکان. اگر از زبان توللی صحبت شد منظور این نبود که در آن زبان، تغزل نمی‌شود گفت، چرا، ولی با آن زبان حماسه نمی‌توان گفت. ولی زبان اخوان، زبانی است پر امکان، نه از نظر مقدار واژه‌ها، از نظر کاربردهای متفاوت، گفتگو در دامنه‌های مختلف.

م.س. نه، اشتباه همین جاست. توللی روح حماسی نداشت. نیازمندی حماسی ناآگاه و وجدانی در او نبود، از یک طرف التفاصيل از یک طرف شیپور «انقلاب» که شاعر در آن بلافاصله می‌افتد و می‌میرد. اما نیازمندی اصیل توللی در جهت دامنه زبان در جنبه‌های غنایی و زمزمه‌ای خودش بود و در این جهت انعطاف‌پذیر و پردامنه...

ا.خ. پردامنه در چه زمینه ای؟

م.س. در زمینه غنا و غزل.

ا.خ. من هم همین را گفتم، ما الآن داریم در سطح زبان صحبت می‌کنیم نه آن چیزی که بوسیله زبان گفته می‌شود. برای من که می‌خواهم یک زبان شعری داشته باشم زبان اخوان پذیرفتنی تر است. اما هنوز آن مسأله مانده که این زبان محدود است به دوقید وزن و قافیه.

م. امید: اول این را بگویم. اینکه فلان زبان گسترش دارد یا فلان زبان، درست نیست.

اتکای زبان من، که مهدی اخوان ثالث، به تمام امکانات خلاقه گذشته ادب ایران است، تمام تواناییها و دقایقی که دارد، یک جا گفته ام، و در مقدمه زمستان گویند: من می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را — که همه تار و پود زنده و استخوان بندی استوارش از روزگاران گذشته است — به خون و احساس و تپش امروز (تا آنجا که من می‌توانم این وساطت و پریشکی را از عهده برانم) پیوند بزنم. به این دلیل است که تمام چیزهایی را که از گذشته قابل پذیرش و گسترش است، قابل بهره‌برداری است، زنده و جاندار است، کلماتی که پر از معنی است، دارای لطف خاص ذاتی است، به کار می‌برم. کلمه‌هایی که در دست شاعر جان دارد مثل یک چیز زنده و با حرکت، نه مثل بعضی کلمه‌ها که زیر بار معنی خودشان نمی‌روند، جان ندارند، انگار عاریه‌اند. اتکای من به ادب هزار ساله فارسی است. از تمام آنچه امکان داشت بهره‌برداری کنم، کرده‌ام و می‌کنم و خواهم کرد. به هر حال راهی را گرفته‌ام، توی این جنگلی که هست دست و بالی کرده‌ام و قدمی گذاشته‌ام. دیگران می‌توانند بیایند و بکارند و حاصلی بردارند. اما زبانی که محدود باشد، به شکلی است که دایره زیبایی شناسیش محدود است، وقتی چنین بود، راه نمی‌دهد به ورود کلمه‌های دیگر. وقتی زیبایی شناسی و بلاغت یک زبان گسترده باشد و راه وسیع داشته باشد، خیلی چیزها که دارای آن حالت بلاغی هستند، شکل و شمایل می‌توانند بیایند. نکته این است که این زبان را من در بعضی زمینه‌ها آزموده‌ام و نمونه‌هایی دارم که خودم کم و بیش از آن راضیم، من جمله زبان حماسی و گاه تغزل. غزل، نه غزل زنجیره‌ای قرن نهم و دهم، بلکه غزل زنده و زیبایی

جانانه و هشیار و هوشمندانه به مثابه مقابله و تجاذب دو انسان باهم، نه سگی با آدمی، آدمی که خودش را سگ می‌گیرد، آدمی یا غلامی. غزلی که دو انسان هستند و باهم. زبان سوگ و غم و ضجه و ناله و فریادخوانی را هم، کم و بیش ازش راضی هستم. اما شکلهای دیگر، مثلاً طنز را، من هنوز آن‌چنان در آن کار نکرده‌ام و نمونه‌های خیلی موفق ندارم، کم دارم، طنز نیستم، هنوز زبانی است کشف نشده. زبانی است که بسیار می‌شود کار کرد، هر انسانی، هر انسان صاحب ذوق آشنا به ادب گذشته که گویا هست، گوینده هست، شاعر هست، می‌تواند کشفهای تازه کند، چیزهای تازه بیاورد، روز بروز.

ط. درباره وزن و قافیه، به عنوان عوامل محدود کننده زبانتان چه می‌گوئید؟
 امید: شم زیباشناسی من و چیزی که در من قوه شاعره نامیده می‌شود، کلامی را که وزن نداشته باشد، شعر کامل نمی‌داند. من انکار حالت شعری در بعضی از آثار شعری که منشور است نمی‌کنم. گفته می‌شود این آثار به اصطلاح شعریت دارند، همین. هم‌چنانکه از شعری که مثلاً در یک نمایشنامه یا قصه و رمان هست، حرف به میان می‌آید. در اینها شعر، به معنای کلی و عامش، وجود دارد، اما شعر به معنی خاص نه. شعر به معنی خاص، خالی از وزن نیست. وزن به نظر من برای شعر موهبتی است، موهبت ترانگی و تری و روانگی، حالت تغنی و سرایش، یعنی حالتی که سپهر و آفرینش در انسان به ودیعه گذاشته. حالت موزونی و هماهنگی در همه چیز. این است مبنای وزن، یعنی وزن چیزی از خارج تحمیل شده به شعر نیست. همزاد و پیکره روحانی و جسمانی شعر است، شکل بروز و کالبد معنوی شعر است. وزن فصل ذاتی و حد فاصل شعر خاص است از شعر به معنی عام.

اما قافیه نه، ملازمت ذاتی با شعر ندارد، بلکه نوعی پیرایه، نوعی مرزبندی و جدول و قالب‌بندی است. مقصود آن نوع قافیه که وفور و نابجا آمدنش شعر پیشینیان را از حالت طبیعی و سادگی شعر دور کرده نیست بلکه قافیه به اسلوب جدید مقصود است که حس دادگری و علائق عدالتخواهی و پسند همنوایی و هماهنگی ما را سیراب و ارضا می‌کند. قافیه به منزله آرایش و زنجیره زرین تداعی، به منزله قلابها و پیوندهایی برای حفظ تعادل و توازن آرایش است. به منزله سایه روشن زدن، رنگ آمیزی، به مثابه انتظام و ضابطه آن عامل یا عواملی که مثلاً در یک تابلو آرمونی

رنگها را کامل می‌کند، تناسب خطوط مختلف را حفظ می‌کند، استحکام و انسجام اثر را نگه می‌دارد و نمی‌گذارد که شعر تابلویی مرز و شل و ول و وارفته باشد و از هم پاشیده و درهم ریخته به نظر بیاید، و گاهی به منزله بوم و زمینه تابلو، بسته به اینکه آرمونی و کمپوزیسیون هر اثری چه اقتضایی داشته باشد. بلکه قافیه را نه به مثابه زائده، بلکه به عنوان زاده یک شعر بجا باید آورد. دارای آن خصال خوب و ریتمهای آشنا که با دگرگونی تکرار می‌شود و از تأثیر جادویی تکرار برخوردار است. باری، به شعرهای خالی از اینها — یعنی بی بهره از موهبت وزن و جادوی قافیه — خیلی چیزها می‌شود اسم نهاد، بگذارید هنرمحض، یا هر چیز دیگر، اما شعر نه. چه از نظر گذشتگان، چه از نظر امروز. شعر، کلام مخیل طناز و زبان موزون است، و البته نه هر کلام موزونی. شعری که مورد نظر ماست حالت ترنم و زنش از درون می‌جوشد و می‌آید و اگر چیزی باشد از خارج، بلکه آن وقت می‌شود چیزی تحمیلی، و پرواضح است که ما راجع به چیزهای تحمیلی و ساختگی بحث نمی‌کنیم.

ا.خ. درست است که نظم، ذات زندگی است. اما چرا باید وزن را محدوده کرد به وزن عروضی؟ ما صورتهای دیگری از وزن هم داریم.

م. امید: در زبان ما با حالت خاص مصوتها و صامتهای حروفش، مثلاً چه صورتی؟
 ا.خ. مثلاً وزنهای هجایی، یا قسمی موسیقی در کلام، که نه در وزن هجایی و نه در وزنهای عروضی گنجانده نیست. خب می‌گویند «زند و پازند» موزون بوده، البته غیر عروضی.

م. امید: وزن به طور کلی گذشته از خصوصیت مصوتها و صامتهای حروف که اشاره کردیم از نظر اقلیمها و مناطق مختلف فرق می‌کند. اگر موقعیت جغرافیایی وزمانی را با هم توأم کنیم و بگوئیم اقلیمی — زمانی، در اقلیم — زمان ما، در زبان فارسی، وزن دارای این خاصیت است، احساس وزن و ترنم از این حالت قرار گرفتن کلمات صورت می‌گیرد. یعنی این مجموع به اصطلاح ایجاد نظم خاص در زمان، ایجاد ایقاعات و برشهایی در زمان، زمان را تقسیم کردن به تکه‌ها و ترکیب این تکه‌ها با هم، در اقلیم — زمان ما به این نوع حالت خاص ترکیب می‌گوییم وزن، و از آن احساس وزن می‌کنیم. گوش ما، ذوق ما، و ذهن ما، که حاصل الفت و انس ما و تربیت ما و گذشته ما و تاریخ ما و چی و چی ما، از این نوع نظم، احساس وزن می‌کند و ای بسا که در اقلیم — زمانی

دیگر، ایجاد نظم خاص دیگری از زمان تولید وزن دیگر کند برای مردم آن زمان و آن جا. مثلاً الآن در چین یا ماچین — توپگوراپین —، شکل و نظم دیگری به مردم آنجا تلذذ وزنی می‌دهد.

ا.خ. من مخالف، از آن سو خواهیم گفت شما برشی از جامعه را بررسی می‌کنید که تمایلات شما را تصدیق می‌کند اما ما برشهای دیگر و امکانات دیگری در همین جامعه داریم، لازم نیست به دور برویم، به چین یا ماچین — توپگورابان — در همین جا کسان دیگری یافت می‌شوند که از چیزهای دیگر احساس وزن می‌کنند و شعری می‌گویند که در وزنهای عروضی گنجانده نیست. از دیدگاه شما شعر نیست، ولی از نقطه نظر آنها شعر است و می‌گویند اگر با گوش هوش گوش کنی، می‌شنوی.

م. امید: درست است. وزن ما درجات مختلف دارد. خواجه نصیر طوسی کلام خوبی دارد در این زمینه که هم منطقی است و هم عمیق می‌گوید (این مفهوم کلام اوست نه عین عبارتش)، که وزن بستگی به عرف و عادت دارد و نیز درجات مختلف وزن را با میزان تمدن و نزدیک شدن به انسان متعالی، درجه بندی می‌کند. می‌گوید بعضی اوزان ساده هست که حیوانات هم از آن احساس وزن می‌کنند، در حدای اشتران و نیز در میمونها. درجه بالا ترمی رسد انسانها، که در جوامع ابتدایی اوزانشان ساده تر است و در جوامع متمدنتر پیچیده تر. او تازه آمده تقسیم بندی دیگری کرده به اسم وزن مجازی و حقیقی. می‌گوید وزن مجازی حس درجه عالی وزن است، آن چنان وزنی است که جوامع پایین تر حس می‌کنند. شاید من برعکس گفته باشم ولی معنی این است. او آمده برای کلام خطیبان هم وزن قائل شده، جملا تی را نقل کرده که از نظر عروض و هجا وزن ندارد ولی دارای نوعی وزن معنوی است که به خصوص با توجه به حالت خطیب هنگامی ادای آن، وزن دارد، که اسمش را گذاشته وزن مجازی. و نیز نوعی دیگر که از آن به وزن خطابی تعبیر می‌کند.

پس وزن درجات مختلف دارد و به هر حال آن چه در شعر مطلوب و مقصود است نوعی وزن و نظم، نوعی آهنگ و ترنم و تغنی است که بشود از آن احساس وزن کرد، هر نوع بود، باشد. اما من معتقدم این وزن عروضی به خلاف مشهور اصلاً و مطلقاً عربی نیست، حتی دستگاه عروض خلیل بن احمد فراهی، نه فراهیدی، به عقیده من

مقتبس از اوزان پیش از اسلام ایران است و از دستگاه‌های موسیقی ایران پیش از اسلام گرفته شده. چون می‌گویند این خلیل بن احمد شاهزادهٔ ایرانی بوده، در کتب رجالی نسب‌نامه‌اش را نوشته‌اند، و بی‌شک با نوازندگان و دستگاه‌های موسیقی سروکار داشته. یکی دیگر از دلایلش اینکه او کتابی داشته به نام **الایقاع الایقاعات** که البته امروز در دست ما نیست. نتیجه این که این اوزان حالات تکامل یافتهٔ اوزان قدیمی است، مثلاً اوزان هجایی یا انواع دیگر. اما کوشش برای یافتن اوزان دیگر، از موزیک کلمات و ترکیب کلمه و غیره امر دیگری است و گه‌گاه به نتایج خوب و جالب توجهی رسیده، نظیر کوششی که دهخدا کرد و بعضی اشعار به لهجهٔ عامیانه تهرانی، با نوعی وزن ترانه‌های عامیانه گفت نظیر ترانه‌ها و مثل‌های عامیانه موزون که مشهور است و بعدها دیگران هم مثل رهی معیری با امضای زاغچه و مهندس گنج‌ای مدیر باباشمل و بعضی دیگر هم در همین اوزان ترانه‌های عامیانه شعرهایی گفتند که گاه جالب توجه بوده، اخیراً احمد شاملو هم به همان شیوه‌ها و با همان اوزان ترانه‌های عامیانه، چندتایی شعر گفت که بعضی از آنها در عالم خودش و برای بعضی مقاصد شعری بدک نیست و کارهای بالنسبه توفیق آمیزی است. مقصودم قطعاتی از قبیل پریا است، اما به هر حال تمام اینها دارای «نوعی وزن» هست، خواه وزن عروضی نیمایی خواه وزن ترانه‌های عامیانه که ریتم دفی دارد.

س. ط. چرا شعر پدیده است بصورت کلام موزون؟

م. س. مسأله این است که شعر، وزن شامل تعریفش نیست. در نظر اخوان و بسیاری دیگر وزن، مهمترین عامل تأثیر شعر است. قافیه هم مکمل موسیقی شعر.

م. امید: بله، به قول قدیمیها وزن، مقتضی جنبهٔ تخیلی شعر است.

م. س. همین: یعنی آن چیزی که تأثیرش عاطفی است، یعنی حرفی را که می‌گویید اگر با وزن گفتید تأثیرش بیشتر است، وقتی قافیه آمد، اگر ما یک وزن طولی داشته باشیم قافیه را می‌شود گفت یک وزن عروضی گه‌گاهی. همان که نیما از آن به عنوان **زنگ مطلب** یاد می‌کند. قافیه که ما می‌گوییم لزوماً آن هماهنگی صوتی به صورت قدما نیست. این هماهنگی ممکن است در یک حالت مثلاً در پایان یک شعر، در یک نفی یا اثبات در پایان مصرع یا در طول یک مصرع و...

ا. خ. متأسفانه هنوز به سؤال من جواب داده نشده که اگر کسی بگوید رعایت وزنی

خارج از اوزان نیمایی و قافیه‌های سرشار و شگفت‌انگیز، مثل شعر اخوان، روا هست یا نه؟ جواب خیلی ساده و عینی‌اش این است که تو اگر توانایی هنری داشته باشی، خیلی ساده به این دشواریها پیروز می‌شوی، چون هنر در دشواری است، و تو اگر شاعر باشی خیلی ساده از روی این پله‌ها می‌گذری.

م. امید: مشکل تنها وزن و قافیه نیست. بسیاری مشکلات در کار شعر هست. هر کلام ساده‌ای شعر نمی‌شود. مرد کار از این دشواریها پیروز بیرون می‌آید و دشواریها را چنان رام می‌کند و مثل یک حصار بزرگ قوی در برابر دشمنهای آن حالت قرار می‌دهد و سرانجام پیروز می‌شود، مسلط می‌شود. بسیاری از زیباییها در نفس دشواری نهفته است و اصولاً دشواری زاینده زیبایی است، یکی از این دشواریها امر وزن و قافیه است.

من در کتاب بدعتها و بدایع نیما یوشیج فصلی دارم با عنوان کوششهای ناموفق و سرانجام نیافته که در آن من جمله از کوششهایی که در کار وزن شده و توفیقی نیافته بحث کرده‌ام. مثل همین مسأله آزمایش وزن هجایی، یکی به شیوه وزن هجایی اسلاوی لاهوتی و یکی کاریحی دولت‌آبادی که به سراغ وزن هجایی به اسلوب فرانسوی رفت. یعنی در این کارها یک مقدار هم مسأله همراهی با مردم مطرح است، یعنی درست است که شاعر پیشاپیش و جلوتر از مردم می‌رود، ولی بسیار بسیار پیش از مردم رفتن هم نوعی دوری از مردم است مآلاً نظیر بسیار بسیار پس ماندن، نظیر از آن طرف بام افتادن.

ا.خ. من در محتوای شعر اخوان چند کشش می‌بینم: کشش به سوی جامعه، کشش به سوی تغزل، کشش به سوی اندیشیدن.

یعنی اخوان، هم تغزل زیبا دارد، در اوج، هم حماسه و سوک، در سطح و مقام بسیار خوب و هم اندیشه‌هایی را در شعرش مطرح می‌کند، والا و ناب، که تخمه‌هایش را حتی در شعرهای ابتدایش هم می‌بینم. آنچه برای من به عنوان یک طلبه فلسفه جالبتر است، این کشش او به سوی فلسفه است که در برخی از کارهایش ایده‌های ناب فلسفی را به زبان شعر مطرح می‌کند. نکته جالب برای من این است که بسیاری از این ایده‌ها با ایده‌های فیلسوفان معاصر، مثل ایده هستی، مرگ آگاهی و پوچی، اینها همه در فلسفه معاصر مطرح است و اخوان اینها را به صورت شعر مطرح می‌کند. نه به این صورت که آنها را به رشته نظم

کشیده باشد، یعنی نخست خوانده باشد و آن گاه آنها را ساخته باشد، یعنی به صورت شعر درآورده باشد، بلکه چنین به نظر می آید که در لحظه هایی سرشار می شود از این ایده ها و این ها را حلول می دهد در شعرش.

سؤال من این است که آیا اخوان این ایده ها را بی واسطه و ندانسته می آورد، به قول «نیچه» یک باره شکفته می شود، یا اینکه درگیر است با این ایده ها، هم چنانکه برای آن فیلسوفان مطرح است. یعنی اخوان که زبان را هدف نمی داند، بلکه وسیله ای می داند برای بیان ایده هایی که در آن سوی زبان هستند، حالا ببینیم در این مورد، اخوان مثلاً به هنگام شعر «نماز»، می داند که دارد یک ایده فلسفی را بیان می کند یا این تصویر یک لحظه ناآگاهانه اصیل است؟

استنباط من این است که در این مورد، اصالت، توأم و همپا با ناآگاهی نیست، به عبارت دیگر یک چیز اصیل، لازمه اش ناآگاهی نیست. البته این آگاهی که منظور است، می تواند آن چیزی نباشد که شما استنباط می کنید و سراغش را در فلسفه معاصر می گیرید، می تواند تصویری باشد از زندگی و سستهای پشت سر این آدم. یعنی تمام چیزهایی که زندگی و اندیشه او را می سازد می تواند مشابهنه پیدا کند، بی واسطه، با چیزهای دیگر در زمانهای دیگر و محیط دیگر.

م. امید: والله اگر مقصود شما این است که من بتوانم توضیح بدهم روی بعضی چیزها، بعضی فکرها یا تأملات، توضیح من چیز طولانی یا مرتب و منطقی نمی تواند باشد. حقیقت این است که من از این جور چیزها سر در نمی آورم و چگونگی این کارها شده است را هم نمی دانم. مثلاً در مورد قطعه «نماز» همین قدر می دانم که چند روزی در ییلاق می گذراندم و خلوت و آسایش داشتم و مخصوصاً شبها در صمیم طبیعت محض — کوه و دره و باغ و چشم اندازهای زیبای ییلاق زاگون — انگار خود را با زمین و طبیعت و روح کائنات نزدیکتر حس می کردم و در لحظه ای از لحظات خلوت محض و خالص و در حال مستی و تنهایی آن قطعه به خاطرم خطور کرد و نوشتم.

م. س. تا جهان باقی است، مرزی هست بین دانستن و ندانستن. آدمی که حساسیت دارد نسبت به تمام جوانب زندگی، گاهی جهت این حساسیت عاشقانه است؛ که می شود غزل و تغزل، گاهی به قول خودش تأمل در رازهای وجود است، که می شود فلسفه به قول شما، گاه این حساسیت در برابر حوادث و رویدادهای

جامعه است که می شود حماسه و سوک و شعر اجتماعی.

امید: حقیقت این است مسائلی که بعداً مطرح می شود، برای من قبلاً مطرح نیست، مثل همان شعر «نماز» که فرمودید. من بنده لحظه هستم، آن دم، آن زمانی که مرا تسخیر کرده، من عاشق لحظاتم، پر از لحظه ام، مگر آن لحظات، لحظات خیلی خالی و مرگ اندود باشند که من نتوانم آن لحظه ها را از خود کنم، مگر در خواب باشد آدم یا مرگ. غیر از این، هر لحظه برای من در صورتی لحظه است که بر باشد از حالتش. بنابراین من تسلیم آن احوالی هستم که بر من می گذرد و در من جاری است و می تراود. فرض کن تأملی است، یا خشمی یا خروشی یا هر چیز که هست. لحظه، اگر از ظرفیتم بیشتر باشد مرا وادار به بی تابي کند، بی تاب کند، آن وقت است که من می توانم خودم را از شر آن چیزی که مرا تسخیر کرده، مثل کابوسی که روی خوابم افتاده، راحت کنم، آزاد کنم، آن وقت است که می توانم پیاده کنم آن حال را. منتهی من چون زبان تغنی دارم، خیلی شاکرم که می توانم سرایشگر باشم، می توانم سخنور باشم. بودم و بحمدالله هستم و به نیرویی که طبیعت خدا، سرشت، روزگار به من داده می توانم لحظات روحیم را پیاده کنم، حالا می خواهد اوج فلسفه باشد، یا حضيض روایت، از نظر من خالی کردن یک لحظه است. مثلاً در گوشه باغی از «زاگون» که نشسته ام تنها زیر آن درختک و باران مدتی است آمده و من خیسم و باید پیش از این بلند شده باشم و نشده ام، پر از حال آن لحظه بودم و توانستم آن لحظه را پیاده کنم. و من از این شاکرم همین و همین. بسیاری هستند که بسا همین حال را دارند ولی پیاده نمی توانند بکنند حالات خود را، اگر هم می کنند حتی خودشان را هم راضی نمی کنند، چه رسد به دیگران.

اصلاً من آدمهایی را که خالی از تأمل، خالی از اندیشه و تفکر نسبت به زندگی و هستی، به محیط و اطراف باشند، در حقیقت آدم نمی دانم. یعنی قالبی از آدم می دانم که می تواند بخورد و بخوابد و هزار کار بکند، ادای آدم بودن را در بیاورد ولی آدم به یک معنی نباشد. آدم در صورتی آدم است که بیدار باشد در هر لحظه ای، و همراه باشد با حرکت هستیش و زمانش و زندگیش و این باز فیض بیشتری است که بتواند بیداریش را منعکس کند، حالات و تأملاتش را پیاده کند، این یک چیز اضافی است که گاه به گاه آدمهایی را به سخن گفتن وامی دارد.

فلسفه و این جور چیزها که شما گفتید، راستش ما مردم این محله دنیا هریک

برای خود دنیایی از فلسفه و معانی داریم، از آنها پریم، دنیای مسلط امروز تصور می‌کند که بسیاری از مسائل تازه است، در حالی که برای ما بسیاری مسائل بوده است، آزمایش شده است، وقتی حسین منصور حلاج را و ابوسعید ابوالخیر را بشناسی، شیخ روزهان و عین القضاة همدانی را، سنایی و عطار و مولانا را بشناسی و که و که و که‌ها را واقعاً در وجود خودت حس می‌کنی و دلت را همراه می‌کنی و از بسیاری از اوجها و قله‌ها بزرگتر و عظیم‌ترشان می‌یابی. من حتی فکر می‌کنم گاهی با مردم عامی و عادی این آب و خاک که می‌نشینی و راجع به هستی و روزگار حرف می‌زنی، می‌بینی گاهی به قدری عمیق است، داغ و پر از چراغهاست، روحشان چنان چراغان است که می‌گویی اینها کدام فلسفه را خوانده‌اند و تأمل کرده‌اند، کدام دانشکده را گذرانده‌اند که این طور حرف می‌زنند.

ما شمشیرها و تیغهای بسیار کاری و بران، کسانی نظیر منصور حسین حلاج و عین القضاة داشتیم که شمشیرشان تا گلوگاه آدم می‌رسند و واقعاً آدم را دو نیم می‌کند، یک نیمه را می‌اندازد این طرف و یک نیمه را آن طرف، واقعاً مدتها طول می‌کشد تا تو این دو نیمه وجودت را پیدا کنی و از ضربه شمشیرشان التیام بیابی. ما این جور ضربه‌ها را داریم، این جور شمشیرها را داریم، ما آن گونه‌ها، شعرها، و تأملات و کلمات عالی از آن چنان بزرگان شنیده‌ایم، آن چنان زندگیها دیده‌ایم که صد مسیحا باید بیایند و غاشیه و حاشیه این حسین منصور حلاج و عین القضاة ما را به دوش بکشند. ما در خیام ده‌ها بار می‌خوانیم: «هیچ است، هیچ است، هیچ است، و همچنین در اوحد الدین و دیگر و دیگران، چه لزومی دارد که حرف شاعر خودمان را از دهان «هایدگر» بشنویم؟ این حرفها برای ما تازگی ندارد، تازه نیست، فلسفه نیست حرف و سخن عادی ماست، حاجت به فلسفه خواندن ندارد اینها که تو می‌گویی فلسفه به آن صورت نیست (تو که می‌گویم توی فرنگ را می‌گویم) حرفهایی را که ما گریه کرده‌ایم، ناله کرده‌ایم، گاهی اینها در آزمایشگاهشان به صورت یک جرقه تحویل داده‌اند. خلاصه می‌کنم، آدم خالی از این تأملات، آدم نیست و باید برای جنس خودش فکر اسم دیگری کند، غیر از آدم؛ اگر چه متأسفانه در کسوت خلق آدم باشد.

خ. این جالبترین حرفی بود که من در این زمینه انتظار شنیدنش را داشتم، یا شاید

هم نداشتیم. از اندیشه و تأمل فلسفی که بگذریم، به غزل و تغزل می‌رسیم که مسأله‌ای است فردی و حل شدنی نیست. یعنی تا آن‌گاه که فردی باشد، تغزل هم خواهد بود و به همین دلیل جاودانه‌ترین جنبه شعر، همین تغزل است. پس بپردازیم به جهت سوم، کشش به سوی جامعه.

س. کشش اجتماعی را در شعر از دیدگاه‌های مختلف می‌شود بررسی کرد. مفهوم شاعر و اصولاً شعر اجتماعی، به دلایل مختلف، مفاهیم مختلفی پیدا کرده است، به همین دلیل اول در این نکته بحث کنیم که اخوان که شاعری است اجتماعی، چگونه این تقسیم‌بندی را تلقی می‌کند. یعنی ما به شاعری که تحت تأثیر شرایط خاصی، اعم از محیطی یا خانوادگی یا تشکیلاتی به شعرش رنگی از حوادث روز می‌زند، می‌توانیم بگوییم شاعر اجتماعی؟ چون دیده‌ایم آدمهایی را که اول هفته مطابق معمول شعر عاشقانه می‌گویند، وسط هفته، یعنی وقتی از جایی سویی، نسبی، ورزشی هست، یک شعر «اجتماعی»، هم صادر می‌کنند...

خ. خوب اینکه فی‌نفسه اشکالی ندارد، همان وقتی که ممکن است تو شاعر به جامعه فکر کنی و شاعر اجتماعی باشی، برای خودت هم شعر بسازی. این اصلاً یکی از جنبه‌های شعر اخوان است.

س. نه این کاملاً اشتباه است. اخوان مثلاً شش ماه از سال ممکن است جز غزل نسازد ولی اگر قبل و بعد زندگی و شعرش را بسنجی، می‌بینی یک تمایل ذاتی به مسائل اجتماعی در او هست. یک تمایل ذاتی داریم، یک تمایل عرضی. آنکه این تمایل را به صورت ذاتی دارد و جوهر وجودش این را حس می‌کند متفاوت است با آدمی که تحت تأثیر فلان جلسه یا کافه شعری هم مثلاً برای «ویتنام» بسازد. این نوع التزام، یا مسئولیت، التزام و مسئولیتی است لحظه‌ای و عرضی.

اما التزامهایی هست که در اخوان می‌بینیم یا نیما، که اگر تمام عالم هم بگویند یا نه، می‌گوید. این فرق دارد با آدمی که تمایلش ذاتی نیست و در شعرش، اگر به فرض خوب هم باشد، می‌بینی تأثرات، ساختگی است، عرضی است و امتداد و کششی در زمان و مکان ندارد.

خ. این را که اجتماعی بودن در ذات اخوان است کاملاً قبول دارم، مثل شاملو. اینها

وقتی به تغزل هم رو می‌کنند باز هم رگه‌هایی از اجتماع درشان می‌بینیم. مثلاً «در غزل سوم» اخوان:

در کوچه‌های چه شبهای بسیار
تا ساحل سیمگون سحرگاه رفتن...

تو حس می‌کنی که نمی‌رفته لحظه‌ها را بکشد، از روزگار صحبت می‌کرده‌اند، در لحظه‌های تغزل اینها هم یاد مسائل اجتماعی هست و این یکی از مشخصات شعرهای این دو شاعر است. مثلاً شاملو در «شبانه» ی آغاز کتاب آیدا، درخت، ححر و خاطره. هدف تغزل در شعر اینها به هم پیوستن دو جان است در یک درد، در یک درد مشخص اجتماعی، این کار تازه است. در ادبیات ما سابقه نداشت.

م. امید: من حقیقتاً نفهمیدم، این شاید یک برداشت خصوصی و به علت آشنایی خاص شما باشد با موضوع و به اصطلاح «شان نزول» شعر. باید به جنبه همگانی کار نکرد. اینکه در آن شعر یاد و دیدار و صحبت‌های اجتماعی بوده است یا نه، به نظر کم‌ی مضحک می‌آید، البته می‌بخشید. برای من غزل حالت شور و تأثیر شخصی و بازده لحظه شعر است برای شاعر و به مثابه ثبت یک لحظه از زندگی عاشقانه است، و این در صورتی می‌تواند اجتماعی باشد که دیگرانی هم باشند که نظایر این تأثرات را داشته باشند و برای ایشان این یک زبان حال باشد، البته غالباً این چنین است و به همین دلیل غزلها را دیگران هم می‌خوانند و شاید بیشتر هم می‌خوانند و این هم یک جنبه اجتماعی است برای غزل، و گرنه جز این حالت، غزل اجتماعی، در مایه اجتماعی، برشی است در مجرای غزل و مثل غش و مواد خارجی است که از عیار غزل می‌کاهد، مثل غزل‌های عارف یا لاهوتی یا فرخی یزدی، که در اینها تغزل بهانه‌ای است برای مسائل اجتماعی، مقدمه‌ای که توجه خواننده را جلب کند و از آنجا که خواننده را تسخیر کرد یک باره بجای تغزل حرف‌های اجتماعی را به خورد خواننده می‌دهند، مثل اینکه قبلاً او را فریب داده باشند و به اسم و هوای شیراز مثلاً بیچاره مسافر را به کنگو ببرند، پس این تعبیر شما درست نیست.

س. ط. این شاخه‌ی فرعی، بحث را منحرف می‌کند، به صحبت آقای سرشک بر گردیم که تأثر در ضمیر شاعر اجتماعی صمیمی، ذاتی است و دیرپا، به خلاف «متشاعر»

و آدم قلبابی که تأثرش عرضی است و گذرا.

ا.خ. بسیار خوب من حرفم را با این جمله «لونا چارسکی» آغاز می‌کنم که درباره داستایفسکی گفته است: افسون هنری این مرد را نباید با یک ایده‌ئولوژ ...

ساخته و پرداخته اشتباه کرد. یعنی ما دو جنبه می‌بینیم، هنری و ایده‌ئولوژیکی. خلیها اینها را با هم مخلوط می‌کنند. پاره‌ای از معتقدان داستایفسکی حتی دارای جهان‌بینی کاملاً متفاوتی هستند. خوب، حالا در مورد جهان‌بینی مطرح در شعرهای شما می‌خواهم بپرسم که در پشت این زبان و این تصویرهای شگفت‌انگیز و ریزه‌کاریهای هنری و بازگو کردن قضایا با بیانی که در اوج شعراست، آیا یک پیام اجتماعی خاصی دارید؟

م. امید: خوب شماها صحبت کنید، دریافتهای خودتان را بگویید، من هم به نحوی در این بحث شرکت می‌کنم.

س.ط. من فکر می‌کنم شعر اخوان را در قالب هیچ جهان‌بینی خاصی نمی‌توان محبوس کرد. آنچه در نیما و او برای من بزرگ و ستودنی است، اندیشه ناظر شعر اینهاست در فضایی وسیع‌تر از آنچه حوادث جاری در آن جای می‌گیرند. مهم برخورد صمیمانه است، همان که آقای سرشک تمایل ذاتی تعبیر کردند با حوادث یا بازمانده حوادث، در ذهن و اندیشه‌ی آدمی ناظر، نظارت، نه به معنی بی‌طرف بودن، به معنی دور از آلودگی بودن. بودن، اما بد نبودن.

م.س. ابدیت یک شعر، به نظر من، در محدود نبودن آن است، چون در غیر این صورت با زوال آن هدف یا اصل، شعر محدود به آن هدف هم از بین می‌رود. دیده‌ایم که چه بسیار از انبیاء و رسل، رسالتشان را از دست داده‌اند و چه زشت و ناپسند شده‌اند.

شعر بی‌زوال در محدوده پسندهای اجتماعی روز محدود نیست، گاهی نیست که در اثر وزنش نسیمی به این سو یا آن سو متمایل شود. ایده‌ئولوژیهای اجتماعی و حتی سیاسی، نتیجه فکری و حساب و سنجش است، اما شعر، چیزی است بیرون از مرز سنجش و در حقیقت حاصل یک نوع اشراق است. یک نوع به اصطلاح گسترش عاطفی است بالاتر از محدوده منطقیهای سیاسی یا اجتماعی، و اهمیت هنر اخوان در این است که مرز هیچ یک از قالبهای

اجتماعی را نپذیرفته است و همیشه به خلاقیت ذهنی خودش متکی بوده است. م. امید: در این بحث من به این شکل شرکت می‌کنم که اول از نیما شروع می‌کنم و باز هم اشاره می‌کنم به فصلی از بدعتها و بدایع که خاص و مختص محتوی و پیام شعر نیماست. در آنجا این قبیل حرفها را در حوصلهٔ مواریث قدیم شعر فارسی سنجیده‌ام و امثله‌ای آورده‌ام که شعر گذشته ما با مسائل اجتماعی به چه نحو برخورد داشته و چه کسانی و چگونه شعر اجتماعی گفته‌اند و چه گفته‌اند و چه تأثیری بر بعدیها داشته‌اند. یعنی بازده آنها از برخورد با مسائل جاری دور و بر خودشان چه بوده، هم از نمونه‌های عالی و انسانی و هم از آنچه به عنوان سیاست تلقی می‌شده، با نقل نمونه‌هایی از هردو نوع، مثل شعرهایی که مسعود سعد داشته یا مسعودی رازی و از این قبیل که چه حرفها زده‌اند و چه‌ها کشیده‌اند، مثل آن گفته‌ی مسعود سعد که: «هیچ کس را غم ولایت نیست» و جوابی که به او داده‌اند و از این قبیل.

اجتماعیات یک جنبه‌اش این است، یعنی برخورد با سیاست جاری، اما جنبهٔ دیگر آن کلیات عالی انسانی و اجتماعی است و این جاست که بر فرض شاعری اگر تأثری دارد، دردی دارد باید بینیم این تأثرات خودش را چگونه به عرصه رسانده است و عرضه کرده است. من حالا حوصلهٔ بحث در این معنی را ندارم فقط چند کلمه خواهم گفت، وقتی کتاب بدعتها و بدایع نمایوشیخ منتشر شد — ان شاء الله همین دو سه روز تا روز قیامت — عقاید و نظریات را در خصوص شعر اجتماعی و این جنبهٔ شعر خواهید دید. آنجا من در جزئیات و تاریخچه شعر اجتماعی بحث کرده‌ام ولی حالا اینجا هم نمی‌خواهم بکلی ساکت بمانم، هر چند برای من دشوار است یک مطلب را دوبار بگویم. انسان هنرمند و شاعر در یک جامعه اگر نگویم حساسترین اعضا و عناصر، لااقل یکی از حساسترین نقطه‌ها و شاخه‌های پیکره و درخت آدمیت است، درختی در جنگل انسانی و جامعهٔ بشری. بنابراین نسبت به حال و هوا و چند و چون اوضاع و کیفیات و کمیات آن جمع و جامعه حساسیت و عکس‌العمل دارد، هر نسیم آرام یا باد تندى که می‌وزد، هر بارش و تابش، ضربت و ریزش و نواخت، بر او و در او شاید بیش از دیگران تأثیر می‌کند و طبعی است که او، خاصه به این دلیل که زبان و زبانهٔ روزگار و جامعه خود است، پیش از دیگران صدایش در بیاید، فریاد و ضجه، یا آواز پر شور و شعف داشته باشد، اگر خلاف این باشد معلوم است که آن

عضو مرده است، آن شاخه منقطع و جدا از بیکره و ریشه درخت بشریت است. معلوم است ریشه در خاک ندارد و از سرچشمه‌های زندگی تغذیه نمی‌کند، این از جنبه احساسات و عواطف، یعنی شناخت شاعر به عنوان یک عنصر و عضو زنده با احساس و نیروی حساسه در جامعه، و اما از طرف دیگر از جنبه اندیشه و عقل و نیروی عاقله و متفکر به معنی شاعر به عنوان یک اندیشمند، یک روشنفکر، انسان شاعر در جامعه انسانی آن چنان انسانی باید باشد و هست، که تنها با اصلترین مسائل فکری اجتماع، با اساسیترین مشکلات انسانی و امور معنوی روزگار و مسائل و اشتغالات روحی و اجتماعی زمانه و جامعه خود سروکار داشته باشد، بلکه انسانیت‌ترین و نجیبترین تلقی و برخورد و عمل را نیز داشته باشد. بدین معنی که هر جامعه‌ای در هر زمانی با یک سلسله مسائل انسانی و یک رشته امور فکری و معنوی درگیر است که بر اساس نحوه فکر و عمل نیروی فعاله و حاکمه طبقات فوقانی آن جامعه، آن مسائل و مشکلات در عمل به شیوه‌های مختلف تلقی و حل می‌شود و جامعه در مسیری که تاریخ و عمله تاریخ، یعنی مردم زمانه و سران جامعه او را می‌رانند، فعالیت و حرکت می‌کند، حرکت و فعالیت هر جامعه — خواه به سوی ترقی و تعالی، خواه به سوی انحطاط و پستی — بستگی دارد به کیفیت آن مسائل و مشکلات اجتماعی و آن اشتغالات فکری و معنوی و همچنین نحوه برخورد و تلقی و حل کردن آن مسائل، یعنی پیاده و عملی کردن آنها در اجتماع. به عنوان مثل و نمونه، جامعه ایرانی و مردم ایران را در جامعه اسلامی اوایل قرن هفتم، مقارن حمله مغول در نظر می‌گیریم. وضع مردم و جامعه از لحاظ جنبه‌های اقتصادی و تولید معلوم است که در چه مرحله‌ای بوده است، وضع اصناف و طبقات اجتماع، از حاکم و محکوم، مولد و مصرف‌کننده، بازرگان و کاسب، لشکری و کشوری و غیره و غیره معلوم است، پادشاهان و امرای محلی و کارگزاران و عمال حکومت معلوم است که چه کسان بوده‌اند، وضع دین و دولت و عمله این هردو، پیشرفت علوم و تمدن پیدا است که در کدام منزل و مرحله بوده است، نحله‌های فکری روزگار نیز معلومند، متشرعان و دستگاه دینی که در جامعه مطابق دستورها و قوانین آن عمل می‌شده یا نمی‌شده، صوفیان و حوزه‌ها و خانقاه‌های این طایفه، جوانمردان و فقیهان، اسماعیلیان و غیره و غیره. انسان شاعر در یک چنین روزگار آن چنان انسانی است که دانسته باشد اودر

کجای دنیا ایستاده است، بسته به کدام دسته و فرقه است. مشکلات و مسائل فکری جامعه چیست، آن مسائل را چگونه حل و پیاده می‌کنند، اصحاب دین و دنیا چه حال و وضعی دارند، حکومت و امیر وقت و اعوان و انصارش کیستند. ستمگرند و ستم‌پیشه، یا نه. تکلیف او نسبت به حرکات جامعه و اعمال و افعال آن و اندیشه و دستورهای که اعمال می‌شود چیست. بیرون از محیط و جامعه او در جوامع دیگر دنیای بزرگ حال از چه قرار است، و خلاصه تمام جهات و جوانب امور جامعه خود را ببیند و بشناسد و نسبت به مسائل جاری و مبتلا به جامعه جنبه بی‌طرفی و بی‌اعتنایی نداشته باشد و چنانکه گفتیم نجیبانه‌ترین و انسانیت‌ترین تلقیها و آراء و اعمال را داشته باشد، خودش بداند که او به عنوان یک انسان در وهله اول، و در وهله دوم به عنوان یک شاعر کیست و چکاره است. آنچه در جامعه و محیط او جاری است و به آن عمل می‌شود درست و انسانی است یا نه، و در هر صورت تکلیف او در این میانه چیست. چه باید بکند و بگوید. حسین منصور و عین‌القضاة زمانه باید باشد یا آن خلیفه که حسین منصور را بدارزد، یا آن مفتی که فتوی داد یا آن وزیر درگزینی که در خون عزیزانی چون عین‌القضاة دلیر بود، می‌کشت و می‌سوخت و خاکستر شهیدان به باد می‌داد. خلاصه آنکه با گفتن چار خط شعر — حالا توجدل کن که بی وزن باشد یا با وزن! — کار شاعر و شاعری تمام نمی‌شود و کسی شایسته عنوان شاعر نمی‌شود، مگر تمام جهات و اسباب را داشته باشد. انسان شاعر در هر زمانه‌ای و در هر جامعه‌ای نسبت با آن جامعه و زمانه، وظایف و مسؤولیتهای خاص دارد که تا آنها را چنانکه شایسته اوست نگذارد، تا از این بونه بی‌غل و غش به‌در نیاید، لایق این نعت و اطلاق نتواند بود. بدین گونه است که مسائل انسانی از رهگذر دریافت و حساسیت و تلقی شاعر نسبت به امور زمانه در ضمیر آگاه و نیاگاه او راه می‌یابد و در شعرش می‌تراود و سایه می‌اندازد. بدین گونه است که شعر انسانی و اجتماعی نجیب سر می‌گیرد و بدل به خشم و خروش زمانه و هیجان و مشعل روزگار می‌شود، بدین گونه است که شعر دادنامه و فریادنامه می‌شود و خار چشم ستمگران. چون شاعر به ندا و ناله ستمدیدگان و مظلومان پاسخ داده است و زبان و زبانه آتش دلها شده است. به‌طور جمله معترضه یادم آمد و بگذارید بگویم که عجباً عجباً ندیده‌اند، نخوانده‌اند آن کوردلان تیره درون که در کشور ما، شعر

بعضی از عزیزان بزرگ تا حدی رسیده است که پناهگاه روحی و معنوی شده، تا حد کتابی که با آن استخاره و استشاره می‌کنند، در مشکلات و درماندگیها به آن پناه می‌برند و فال می‌زنند، در پاکترین لحظات، و حتی شعر بعضی نازنینان تا آنجا اوج یافته که به منزله تعویذ و دعا و کلمات الهی به کار می‌رفته. بردارید بخوانید. در اوایل تذکره حسینی ملاحظه کنید، ایناهاش، ... در ذیل نام ابوسعید ابوالخیر، که بعضی رباعیات او را نقل می‌کند و خواص و اثرات هریک را می‌نویسد که مثلاً «این شعر جهت شفای چشم سه روز بعد از نماز صبح و شام و ظهر دوازده مرتبه بخوانند، اثر آیه شفا دارد» یا «این رباعی جهت دوستی و اتحاد هر صبح و شام به قدر مقدر بخوانند» یا «این رباعی جهت مقهوری اعدا چهل و یک بار به نصف شب بخوانند اثر اسم یا حافظ یا غالب دارد...» و از این قبیل، ملاحظه می‌فرمایید که شعر چه قدر و منزلتی داشته؟ تا حد کلام الهی اوج گرفته بود، مسأله این که من و شما خداشناس باشیم یا نباشیم و این حرفها به نظرمان چگونه بیاید نیست، مسأله منزلت شعر است که در اعتقاد مردم تا حد عالیت‌ترین و بلندترین کلمات رسیده بود. مثل خدا و پیغمبر و امام — یا هر پیغمبر و امامی بود، باشد — یا مثلاً شعر خواجه عبدالله که در پاکترین و بی‌ریاترین لحظات تنهایی و خلوص و صفای نیت با آن نجوی و مناجات می‌کرده‌اند. این تکه به عنوان جمله معترضه به یاد آمد و دنباله کلام به اینجا کشید که ببینید شعر در نزد مردم ما چه اوج و علوی داشته و حالا ما فرزندان ناخلف می‌خواهیم آن را به حد کلامی بی‌معنی و ناموزون که فقط فرم و تشریفات باشد و به هیچ دردی نخورد تنزل دهیم، یعنی از برترین جا آن را فرود آوریم به پست‌ترین مرحله، در زیاله‌دان بی‌خاصیتی دفن کنیم. بگذریم، داشتم می‌گفتم که چگونه شعر نجیب انسانی و اجتماعی سر می‌گیرد و زبان و زبانه آتشیهای زمانه می‌شود، وقتی انسان شاعر خود را در روزگار و جامعه خود بی‌طرف و بیگانه نشمرد، و نسبت به مسائل جاری و اصول و امور مبتلا به اجتماع و نسل و عصر خود تلقی فعالانه داشت آن مسائل انسانی و اجتماعی شعر او را تسخیر می‌کند (تغزل و غزل و به‌طور کلی عشق را هم فراموش نکرده‌ام، این هم یکی از امور و مسائل اصلی، ازلی و ابدی است و جای خود را دارد در شعر) و شاعرانه نه به‌صورت شعار و دستور اصلاح بلکه با «نمط عالی هنر و هنجار برتر شعر» از آن امور و مسائل سخن می‌گوید، خطابش و

مخاطبش انسانی و انسانیت می‌شود. با انسان و انسانیت عالی سروکار پیدا می‌کند و هرچه شعر در این زمینه با هنجار شعری بیشتر و عمیقتر پیش برود، ارزش بیشتر و عالیت‌تر خواهد داشت. اما یک نکته اصلی را نباید فراموش کرد؛ من آن نکته را ضمن مثالی که در فصل مقدمات و کلیات بدعتها و بدایع هم بتفصیل نوشته‌ام، بیان و نقل می‌کنم. در عصر مشروطه شعر ما به یکبارگی از حال و هنجار سابقش منصرف و منحرف شد و متوجه گشت به امور و مسائل جاری که انقلاب مشروطه با خود آورده بود، همه شعرا به آن امور و مسائل اجتماعی پرداختند و اگر مطبوعات و کتب آن زمان را از نظر بگذرانید، می‌بینید که شعر زمانه بکلی وقف قضا و جریانات مشروطیت است، حتی غزل که به حسابی نابترین و برکنارترین نوع شعر از جریانات جاری است، متوجه به این طرف شد. مثل غزل‌های لاهوتی، عشقی، عارف، فرخی، بهار، ریحان و که و که‌ها که چند بیت غزلی می‌گفتند و بعد گریز می‌زدند به قضایای مشروطه، کم‌کم کار به آنجا رسید که اخبار سیاسی و حوادث و اوضاع بازار را هم به اصطلاح «به شعر درمی‌آوردند» مثل سیل آمده بود، یا آفت سن محصول را زده بود، یا نان و زغال گران شده بود و ازین قبیل قضایا، ولی البته می‌دانیم که این‌ها غش و نازلالی و خلاصه امور غیر شعری بود که در قلمرو شعر وارد شده بود، چون رود یا شاید سیل انقلاب آمده بود با مسائل و قضایا و ره‌آورد‌های تازه و این‌ها گل ولای و خار و خاشاک‌ها بود که آن سیل همراه خود آورده بود. بعد مدتها که از جریان گذشت و سیل در مسیر خود خوب جا افتاد و بدل به رود آرامی شد، آن لای و گل و غش‌ها و غیر زلالی‌ها راته‌نشین کرد و شعر زلال‌تر و صاف‌تر شد. اوقاتی که نوبت به نیما رسیده بود. نیما نیز همان شور و هیجان و توجه به مسائل را به ارث برده بود ولی دریافته بود که لای و غیر زلالی یعنی آن صراحت‌ها، آن شعارها امور غیر شعری است. این بود که او شعر اجتماعی گفت نظیر مرغ آمین، مهتاب و غیره و غیره، اما این‌ها شعر بود نه شعار. در آثار پیشینیان تک و توکی شعرهای خوب و موفق مثل دماوند بهار یا قصیده حیرت و ثوق الدوله یا ای مرغ سحر دهخدا می‌توان سراغ گرفت، بقیه غالباً همان‌طور است که گفتم، باری ازین می‌خواهم نتیجه بگیرم که در شعر اجتماعی باید توجه داشت که شعار به جای شعر ننشیند، شعرا به حد خبر و شعار تنزل ندهیم، بلکه فکر و شعار را به مرتبه شعر ترقی دهیم و این نکته‌ای اصلی و اساسی است. نکته دیگری که از

عجایب است و فقط در زمانه ما مثل زایده ای از کنار پیکر شعر ما رویده، شعر اجتماعی دروغین و قلابی است که سخت رسواست. در قدیم این معنی نمی توانست تحقق یابد و مجال رشد و بروز این زایده نبود، چون شعر اجتماعی (چنانکه در سرگذشت شعری نظیر ناصر خسرو، منصور منطقی رازی، سیف فرغانی و امثال ایشان دیده ایم) بهره ای جز تبعید و زجر و مشقت نداشت، این بود که کسی از شعری بی اصل و حقیقت به دنبال این طور شعرها نمی رفت ولی امروز مردم به شعر اجتماعی اصیل و با ارزش توجه می کنند و قدر می شناسند، و اخیراً که تعزیه و تقلید «مسئولیت بازی» باب شده به خاطر همین توجه مردم است، از این روحامتی از به اصطلاح شعری اجتماعی و مسئول پیدا شده اند که به تقلید بعضی آداها مضحک و بی عمق از خودشان در می آورند و بعضی آدمهای بی عمق و سطحی مثل خودشان را هم فریب می دهند، اما غافلند از اینکه این قلب به نحو حیرت آوری رسوا و بی حاصل است، چند نفری ممکن است برای چند صباح، فریب این ظاهرسازیهای بی اصل و بنیاد را بخورند، اما به قول معروف: همه را برای همیشه فریب نتوان داد. از این رونفس ناحق این گروه از سرابای آثارشان وزن است و رسوایشان ساطع است مشتشان وا، این ابلهان بی حقیقت، حاجت به معرفی ندارند، مردم حقیقی بخوبی، بهتر از خودشان، این طایفه و شیوه زنیشان را می شناسند، چون شیوه خیلی کهنه و رسواست، شیوه ای که قرنهای قرن پیش از این، از عهد «بهمن بن اسفندیار» شناخته و معلوم است که گفت:

چو بهمن به زابلستان خواست شد چپ آوازه افکند و از راست شد!
 بگذارید با این چند کلمه مطلب را تمام کنم که شعر اجتماعی اولاً شعری نیست که در آن شعار بیاید و شعار با شعر از زمین تا آسمان فرق دارد، ثانیاً به ظاهرسازی و تلق لسان نمی شود شعر اجتماعی گفت، یک شعر اجتماعی به یک حساب دشوارترین نوع شعر است چون از جمله انواع و اغراض شعر که غنا و غزل، حماسه و رثا و فخریات و هزل و هجا و تمثیل و روایت و از این قبیل انواع ر اغراض باشد، هر کدام جلوه و جذبه و کشش خاصی دارد که به کار شعر و شاعری و توفیق شاعر بسیار کمک می کند و از آسانیهای دنیای شعر است ولی اجتماعیات لغزشگاههایی دارد و دشواریهایی که توفیق در آن کار هر کس نیست، به همین دلیل است که متظاهران و نمایشگران بی حقیقت نمی توانند با نفس ناحق خود گوشه هیچ

دلی را تسخیر کنند، اما نفس که حق بود، کلام به دل مردم می‌شیند و مردم با همدلی و همداستانی لبیک می‌گویند و پیامهای دردمندانۀ شاعر راستین را پاسخ پرشور و امیدبخش می‌دهند و خاصیت و فایده شعر و تنها جنبۀ اجتماعی آن برخلاف تصور و زعم ابلهانه و مضحک بعضی نوپاچه‌خیزان این نیست که فقط و فقط به شأن زبان ملی کمک کند، بلکه شعر وقتی جلوه گاه و عرصۀ مسائل عالی و عمیق انسانی باشد، در این صورت اجتماعی است و زبان زمانه، و بدین گونه است که شعر پناهگاه روحی مردم اعصار می‌شود و تا سرمنز کلام الهی و سخن ایزدان اوج می‌گیرد.

ا.خ. بله. شما در ضمن حرفهاتان چند بار بحق اشاره کردید که شعرهایی می‌مانند که بیشتر با انسان و انسانیت روبرو هستند. سؤال من این است که انسان و انسانیت در مقیاس جهانی منظور نظر شماست یا در شرایط خاص زمانی-مکانی خودش؟ چون به نظر من یک شاعر اروپایی، مثلاً می‌تواند از انسان، به‌طور کلی، حرف بزند، اما یک شاعر افریقایی، در برابر آدم افریقایی صحبت می‌کند. یک شاعر اصیل مثل شما هم در برابر انسان در این شرایط زمانی-مکانی ما صحبت می‌کند، یعنی در مسیر بودن با مشکلات و شرایط. مشکلات، به نظر من سطحهایی مختلف دارد. به این معنی که ما مشکلهایی داریم که به‌طور بی‌واسطه با آنها روبرو هستیم، مشکلات زمانی-مکانی، بعد مشکلهایی داریم در سطحهای بعدتر. به نظر من اینها به شرطی می‌توانند مطرح شوند که آن شرایط اولی، شرایط بی‌واسطه، مشکلات زمانی-مکانی حل شده باشند. این است تفاوت شاعر اروپایی با شاعر افریقایی یا امریکای لاتین. به نظر من یکی از جلوه‌های جالب شعر شما همین نکته است که شما با انسان همین زمان و مکان سروکار دارید.

م. امید: من اعتراض دارم به این حرفهای شما، به این اسلوب و حالت فرهنگی وار حرفها و عبارات خودتان را کج و راست نکنید آسیا و افریقا را در مقابل دنیای به اصطلاح «توسعه یافته» کوچک نگیرید، ما اگر از لحاظ تکنیک و مصنوعات و موتور یا شترسواری عقب مانده باشیم از لحاظ این مسائل روحی و انسانی عقب مانده نیستیم. حتی خیلی خیلی از آن دنیای فریبده شما بیشتر هستیم. ما حتی آن دنیای پیشرفته

را وحشی و عقب مانده و بی فضیلت و پست می دانیم، این طور دست کم نگیرید ما و خودتان را، من از امریکای لاتین و افریقا چندان خبر ندارم ولی آسیا وارث عالیترین اندیشه ها، لطیفترین احساسات و بلندترین قله های روحی است، ما صاحبان آن موارث عظیم و عالی هستیم. بهر حال به نظر من انسان، انسان است. چه در محدوده جغرافیای افریقا، اینجا و آنجا. انسان در کسوت و خلقت بشری، این جهانی است، و ما شعری داشته ایم که چنین بینشی نسبت به انسان داشتند. شعری صوفی ما. این بینش جهانی شاید هم تاحدی متأثر از فرهنگ اسلامی باشد که باز تأثیری است از جای دیگر. مولانا می گوید «این وطن مصر و عراق و شام نیست...» چقدر بلند است این مشرب، یا سعدی می گوید «بنی آدم اعضای یکدیگرند...» ببینید چقدر وسیع است و بلند و نامحدود است این کلام که:

«به هیچ بارمده خاطر و به هیچ دیار که برو بحر فراخ است و آدمی بسیار»

۱. سعدی به نظر من یکی از شاعران بی وطن است. همین شعر که خواندید به یک صورت صریحتر در شعر دیگرش آمده که:

«نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم.»

من این را نمی پسندم. در شعر شما چنین پیامی نیست. در شعر شما هست که من بدبخت همین جا خواهم مرد، چرا که اینجا زاده شده ام. یعنی نخست این تکه خاک، این تکه خاک و این مردم مطرحند، آن گاه مردم و سرزمینهای دیگر. حتی در شعر «آخر شاهنامه» که شعری است جهانی، می بینیم شعر نخست با آثاری از فرهنگ ایرانی آغاز می شود و آن گاه به ایده های جهانی می رسد و باز هم در آخر برمی گردد به همین آب و خاک. یعنی حتی در شرایط جهانی، رابطه این تکه زمین را در این لحظه زمانی می سنجد و مشخص می کند. یعنی به طور بی واسطه با همین شرایط برخورد دارد. و من این را یکی از نشانه های اصالت می دانم و می خواهم بگویم شاعری در شرایط شما باید که چنین باشد.

هرچند کلمه مسؤولیت دیگر خیلی دستمالی شده، بازاری و خنده آور شده، اما فکر می کنم شاعری که مسؤولیت خودش را نسبت به شرایط بی واسطه

محیطش در یک مسؤولیت عمومیت، غرق می‌کند، در این شرایط قسمی گریز را انتخاب کرده، یعنی فرار کرده است از روبرو شدن با واقعیت مستقیم. اخوان شاعری است که پایش در این خاک است و بهترین گواه آن، شعر تازه‌اش «خوان هشتم و آدمک». در این شعر او به ستاره‌ای بسیار دور نرفته است که از مسائل جلوی پوزما گریخته باشد.

م.س. طبیعی است که هر آدمی در وهله‌ی اول با مشکلات شخصی و درگیریهای کوچک و محدودی سروکار دارد، که نخست اینها را می‌سنجد و آن‌گاه به مشکلات دیگر در سطحهای دیگر و دورتر می‌اندیشد. وقتی مشکلات زمانی-مکانی برای شاعری مطرح است و او این را حس می‌کند، تجربه می‌کند، نتیجه این حس و تجربه و تفکر، تأمل در احوالات این «قرن شکاک چهر» می‌شود که «هر شکوفه‌ی تازه‌رو، بازیچه‌ی باد است»، این یعنی چه، مگر نه کشورهای تازه مستقل...؟

ا.خ. یعنی گسترش دادن یک تجربه که به‌طور مستقیم با آن برخورد داشته. برای یک شاعر اروپایی، مثلاً فرانسه یا انگلستان، این مشکل، مشکل استعمار، مطرح نیست. می‌خواهم نتیجه بگیرم «شعر جهانی» از زبان شاعر ایرانی، نوعی گریز است. اگر نخواهیم بگوئیم حقه‌بازی است.

م.س. به عبارت دیگر شعر و شاعر وقتی اصالت دارد که در محدوده‌ی مسائل خصوصی اجتماعی به آن مشکل عمومی، جهانی برسد، مثل همان «آخر شاهنامه» که از احوالات «یک شکوفه‌ی تازه رو، بازیچه‌ی باد» قیاس تمام شکوفه‌های سراسر جهان در آن مطرح می‌شود. وقتی یک شعر این‌چنینی یک شاعر ایرانی اصیل است که در سلسله منطقی مشکلات خودی، به آن مشکلات عظیم جهانی پی برده باشد.

ا.خ. پس روشن شد وقتی اخوان گفت با انسان روبرو است، این انسان نخست انسانی است که همین جا روبروی من نشسته است، آن‌گاه انسانی است که یک گام با من فاصله دارد و به همین ترتیب الی آخر.

م.س. و به‌طور خلاصه آن قبیل شعر «جهانی» که اشاره‌ی من به آن بود به این مانند است که آدمی که سرطان دارد برود خودش را از نظر زیبایی جراحی کند، در حالی

که مسأله مرگ و زندگی مطرح است نه شعر جهانی.

م. امید: انسان این محدوده، آن محدوده مطرح نیست، وقتی توانسان نزدیک را شناختی و گفتی، انسان دورتر را هم شناخته‌ای. نکته اصلی این است که انسان را در کسوت خلق انسانیت بشناسی، البته آن مسائل که شما اشاره می‌کنید اگر به‌طور تصنعی آورده شده باشد، خب مسلم شکل مضحکی پیدا می‌کند. اصلاً این جور دقت‌های زیادی لازم نیست وانگهی فراموش نکنیم که به قول قائل: «ملی‌ترین آثار، در عین حال جهانی‌ترینند» کار شعر، با برنامه‌ریزی و تعیین هدف کردن جور در نمی‌آید که بنده بگویم بله، بنده باید از فروردین ماه ۴۶ به بعد درباره انسان جهانی شعر بگویم. قبل از آن درباره انسان ملی می‌گفتم و از این قبیل. نه. این نوعی فریب است. غفلت است. گول زدن است.

آدم باید جاری باشد. صادق و همراه روح و حال خودش باشد. آن چنان باشد که برای آن آفریده شده است. این جوری که شد مسائل دیگر هم سنجیده شده و دیگر مطرح نیست که پرسم در این مصرع، یک مصرع انسان ملی است. یا جهانی و چی و چی. این حرف‌ها دیگر برای خود آدم مطرح نیست. دیگران بیانند و بگویند. آدم باید به واردات ذهن خودش صادق باشد. همین. بله بنده متأسفانه آدم جهانی نیستم!

ا.خ. نیچه می‌گوید: «شاعری که خود را بفهمد، خود را تباه می‌کند.»

م. امید: من به مقدار زیادی با این حرف موافقم. چون در آن وقت جنبه تصنع پیدا می‌کند و تصمیم گرفتن و برنامه ریختن، که کاری است خطرناک. هم چنانکه قضیه هنر برای هنر یا فلان. اگر از روی قصد و آگاهی و برنامه باشد، چیزی تصنعی از آب درمی‌آید. هم چنانکه محصول شعری سالیان دراز همسایه شوروی ما چنین بود. درست مثل برنامه‌ریزی کشاورزیشان. آخر برنامه‌ریزی در کار هنر، کار پرتی است. همیشه این طور بوده است. می‌بینید در آنجا هم وقتی آن برنامه‌ریزی‌های هنری تمام شد، حالا کم کم محصول نجیب شعریشان تک و توک ظاهر می‌شود یا پیش از آن به‌طور پنهانی به زندگی ادامه می‌داد. که البته بیرون از آن برنامه‌های چند ساله بود مثل شعر پاسترناک که می‌دانیم در ردیف برآوردهای کشت تخم پنبه دانه و دوخت کفش میهنی نبود، که «امر مقرر» باشد که چند میلیون بیت شعر هم در فلان برنامه هفت ساله محصول «کار خلاقه هنری» فلان و فلان شاعر استخوانیست باشد،

چنانکه بود. باری، حسابگری و برنامه‌ریزی در هنر و ادب، مطرح نیست. مسأله تنها مسأله صداقت است و نجابت و جاری بودن، و صمیمیت با روحی که زنده باشد، بیدار باشد.

س. ط. مسأله صراحت در شعر، تا چه حد برای شما مطرح است؟
م. امید: در عین حال که من خود به دلیل کارها و مقالاتم یکی از مدافعان رمز و عدم صراحت و ابهام شعری هستم، با این همه به نظر من کار شعر و خلاقیت شعری هیچ قاعده و فرمول برنمی‌دارد. صریح بودن خوب است، یا خیر به هیچ وجه خوب نیست و باید در پرده رمز و استتار صحبت کرد و از این حرفها، این «باید»ها را شعر تحمل نمی‌کند. «تابعه» ظریف و جادویی شعر نازنین‌تر از آن است که بتواند این چنین فرمانها و فرمانروایان را — به هر شکل و عنوانی — بر خود هموار کند. گاه هست که صراحت، شعر محض می‌شود و گاه هست که صراحت بکلی حرف را از سطح شعر تا حد زیادی پایین می‌آورد.

در خیام مثلاً یا باباطاهر این صراحت در ذات شعر است و شعر محض و ناب، و در جایی مثل اشعار صوفیانه برعکس. ماجرای هم در این زمینه از نیما به خاطر دارم. خب شعرش سالیان دراز غیر مستقیم و پوشیده و رمزآمیز بود به حکم اوضاع و احوالی که از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ در جریان بود چم دستش این جور شعر شده بود. انگار ساز روح و قریحه شعری او را این چنین مرموز و پرابهام و با پرده‌های پوشیدگی کوک کرده بودند اما رسید روزگاری که جریانات زمان صراحت بیشتری را می‌طلبد. دیگر موجبات پوشیده گفتن در میان نبود نیما از این خلاف عادت عجیب ناراحت بود ولی باز سالی چند که گذشت و باز احوالی نظیر ایام قدیم و محدودیتهای پیش از سیصد و بیست پیش آمد، روزی از زبان او شنیدم که می‌گفت، و با خوشحالی عجیبی، که: «ها، خوب شد می‌شود باز همان طور شعرهای رمزی و سمبولیک گفت!» چقدر صداقت بود در این حرف که «می‌شود دیگر حالا راحت شعر گفت همان‌طور که هیچ یک از این آجانها و مفتشها از آن سر در نیاورند!»

اینها به نوع پرورش آدم مربوط است. این را هم اضافه کنم که هر شعری، اگر شعر باشد، با اسلوب و قاعده خاص خودش همراه است. خواه صریح و خواه در پرده. لزومی ندارد بیایم از جای دیگر، با محک دیگر عیار آن را بسنجیم. شعر موفق، وقتی

بیان شد، نه موجب وجود خودش قانون خودش را، محک و معیار خودش را هم دارد صریح یا غیر صریح برای همان شعر بخصوص و نه شعر دیگر، معیار و محک توفیق یا ناموفق بودن در ثبت و ابلاغ و القای پیام و مطلبی است اما به طور کلی لباس شعر، لباس رمز و ابهام کنایه است. از نظر کلی بیشتر این است. در نقد ادبی پیشینیان نیز در همان اوایل که صحبت از «تعریف» شعر به میان می‌آید، در بحث از تخیل و آنچه مقتضی تخیل است مسأله رمز و ابهام و صراحت به شکل دیگری مطرح می‌شود، چون مقتضی تخیل بیشتر آن است که در شعر به امور غیر واقعی و غیر حقیقی و سرمرز پرداخته شود و قیاسهای تخیلی اساس و پایه شعر باشد و به این ترتیب شعر با جنبه‌های تخیلی خود از صراحت و تطبیق با عین واقعیت دور می‌شود و بنابر آن موازین نقد و سنجش، شعر هرچه دورتر از صراحت و واقعیت باشد، هرچه بیشتر تخیلی باشد، بهتر شناخته می‌شود، اینکه گفته‌اند «احسن او اکذب اوست»، زیباترینش دروغ‌ترین است، به همین معنی است. منتها در عبارت دیگر بیان شده. لباس شرقی و محلی به تن دارد. ملاحظه می‌فرمایید که «قدما» ی ما از عرب و عجم و غیره هم از این «کشفیات جدید» در نقد و ارزیابی شعر و ادب چندان بی‌خبر نبوده‌اند بی‌خبر کسانی هستند که زبان آنها را نمی‌فهمند. منتها متأسفانه قدمای ما این سعادت را نداشته‌اند که موازین معنوی و افکار و نظریات قدیمی خود را در نقد ادبی و غیره و غیره با دوسه واسطه از زبان کانت و هگل، یا لوکاس و [لوکاچ] و آلن یا ریلکه و الیوت باز بشنوند، یعنی کاری که امروز ما بچه‌ها و وارث بی‌خبر آنها داریم می‌کنیم، بگذریم.

م. س. بعضی از اصحاب نقد مجلاتی! گفته‌اند شما بیشترین راوی، یا به عبارت دیگر گزارشگرید. به عبارت دیگر گریز از شعر محض این عبارت را حتی در مورد شعرهایی به کار می‌برند که به اعتقاد بسیاری دیگر، از شاهکارهای این زبان هستند، مثل «مرد و مرکب» یا «قصه شهر سنگستان» در این باره صحبت کنیم.

م. امید: من هرگز کاری با آن اصحاب ندارم. هرچه می‌خواهند بگویند، بگویند. «آن کس که ز شهر آشنایی است / داند که متاع ما کجایی است» در این مورد شماها چه می‌گویید؟

س. ط. بحث در این است که ارزش یک شعر خوب مثل یک شیء خوب، در ماهیت

وجودی آن است، نه به نام و صفتی که آن را می‌نامند...

م. امید: و بفرمایید در حاصل و نتیجه آن، و اینکه آیا موفق شده است معنایی را که تعهد کرده در خود نگهدارد و به دیگری برساند و بسپارد.

س. ط. بله، حتی اگر در این نام گذاری بنا بر سلامت و صداقت باشد. باید دید آیا آن اثر غیر نثری که در آن روایتی در کار نیست، فقط به همین علت، شعر ناب یا خالص شمرده می‌شود؟ یا درست است که نخست معلوم شود اثری اصلاً «شعر» هست یا نه.

یکی از راههایی که شعر می‌تواند و باید از آن استفاده کند، روایت و گزارشگری است. اگر سراغ نمونه‌های دور از خودمان نرویم مگر نیما در این قسمت کم شعر بلند و والا دارد؟ «کار شب‌پا» مثلاً، «مانلی» مثلاً، و «مرغ آمین» و غیره. و نیما در نامه‌ای با حسرت می‌نویسد که «در میان آثار چاپ شده‌اش، از منظومه‌هایش اثری نیست.» آثاری که از اخوان در این زمینه است، «قصه شهر سنگستان» مثلاً، به اعتقاد من از شاهکارهای شعری این زبان، با توجه به تمام وسعت کلمه می‌گویم، شمرده می‌شود. به این حد از قدرت رسیدن، یعنی اثری آفریدن که معیارها را برهم می‌زند، تو می‌گویی: «شعر ناب» نیست، مسلم است که نیست، تو باید لغت تازه‌ای بیافرینی که در خور چنان قدرتی باشد. معیارت را دیگر کن. لغات را دیگر کن!

م. س. مشخص کار اخوان، تأثر اجتماعی اوست و آنچه گستره اصلی شعر او را تشکیل می‌دهد، آن تأثر اجتماعی اوست و بیان تأثرات اجتماعی اوست و بیان تأثرات اجتماعی، طبعاً با یک مقدار واقعه سروکار دارد، این را باید به عنوان اصل پذیرفت. هرگونه تأثری، کوچکترین توجهی که در جهت خوب یا بد جامعه روی دهد، این یک واقعه است و واقعه را جز به طریق بیان روایتی، نمی‌شود گزارش کرد. اما هنر اخوان این است که این گزارش را که فلان نویسنده به عنوان یک داستان یا گزارش می‌نویسد، یا نمی‌نویسد، اخوان به صورت یک شعر، زنده و جاودانه می‌سازد و این بزرگترین خدمتی است که او به جامعه کنونی ایران می‌کند. ننشسته است در خانه‌اش با کلمه بازی کند و اثری بسازد که جز در لحظه‌های خاصی از زندگی خصوصی انسان، به انسان تأثیری نمی‌دهد. او که با

یک جامعه وسیع محروم و ستمکش روبرو است، می‌تواند تأثراتش را در قالب یک زمره نرم عاشقانه تصویر کند؟

ا.خ. در شعر امروز ما دو کشش یا دو حرکت وجود دارد. کشش یا حرکتی از راه ترجمه شعر فرنگی به شعر امروز پیشنهاد شده است، دیگری کشش و حرکت و آن زبان شعری که تخمه‌هایش در شعر نیما هست و اخوان آن را شکوفاند و ریشه‌های این کشش در فرهنگ و تاریخ ایران است.

شعر فرنگی از راه ترجمه، یک مشت مسؤولیتهای قلبی به همراه آورد، منظوم مسؤولیت جهانی است، و یک مشت شاعر که مسؤولیت شاعر را مسؤولیتی جهانی می‌دانند. اخوان چنین نیست. می‌شود گفت مسؤولیت اخوان، مسؤولیتی است نسبت به شرایط زندگی جامعه ما.

م.س. من با این حرف موافق نیستم. اخوان محدود به این قلمرو نیست. شعر «آخر شاهنامه» وسیعتر از حدود این آب و خاک است.

ا.خ. صحبت محدودیت نیست. یک وقت مسأله تجمل مطرح است، یک وقت هم مسأله درگیر شدن با شرایط واقعیت. این است که نخست منم، آنگاه شرایط آن‌سوتر و آن‌سوتر و همین‌طور گسترده می‌شود. کاری که اخوان در شعرش می‌کند درگیری است با شرایطی که بی‌واسطه با آنها روبروست و من خیال می‌کنم درگیری با مسائل قرن بیستم، در این شرایط، برای یک شاعر ایرانی، یک تجمل است چون اصلاً جامعه ایرانی در قرن بیستم زندگی نمی‌کند.

م. امید: ولی آفات قرن بیستم که بر ما نازل است، ستمهای قرن بیستمی و با شیوه‌های قرن بیستمی، نه؟ به عنوان معترضه میان کلام شما می‌گویم که من مخالفم با این نظر اصولاً با این جزم و قاطعیت تکلیف معین کردن برای شاعر سخنور مستقل و آزاد، درست نیست شاعر ایرانی هم اهل این جهان است و مخصوصاً با وسائل ارتباطی امروز مرتبط با همه جا، وانگهی اگر تجمل باشد که گاه بد نیست.

ا.خ. دلیل این است که ما مجهز نیستیم در برابرشان.

م. امید: ما هم از توانهای این طرف و توانیهای آن طرف حرف می‌زنیم. همین. اما مسأله راوی و فلان و شاعر محض و غیر محض، اینها لقبهایی است که خیلی خب به آدم می‌دهند. اشکالی هم ندارد. برای من مطرح نیست کی چه لقبی به من بدهد و از سر چه

غرض و هدفی، من جوششهایی در ذهن و تأملاتی با خود و تغنیاتی برای خود داشته‌ام که می‌خواستهم آنها را بیان کنم. حالا هر اسمی رویش می‌گذارند. بگذارند. از نظر من فرقی ندارد. چون من اصلاً هیچ داعیه‌ای ندارم هنوز زود است که به من لقب و عنوان بدهند.

ما شاعر کسی یا کسانی را می‌شناسیم که حرفهایی دارند و در حکم واسطه‌هایی هستند بین دنیای قابل بیان و درخور گفتن و جامعه و تاریخ روزگار خودشان. یعنی کسی را به سمت شاعر و سخنور می‌شناسیم که از جامعه و تاریخ و روزگار خودش مایه‌هایی می‌گیرد به صورت و به حالت نطفه و پیغام و اشاره، به صورت سفارش معنوی، انگار نطفه می‌گیرد آستن می‌شود، آن گاه آن مایه را می‌پرورد، شکوفه را میوه می‌کند و به صورت بیان آثاری به تاریخ و روزگار خودش عرضه می‌کند. جوانه و نطفه‌ای را که میوه‌ای و انسانی شده به جامعه سفارش دهنده یا به جامعه نسل بعد باز پس می‌دهد و دیعه را به صاحبش می‌سپارد. کسی که در این محل قرار گرفت این موقعیت را پیدا کرد و با این سمت و در این کسوت به رسمیت شناخته شد و ما از او آثاری دیدیم و شنیدیم و صداقتش را دریافتیم و باور کردیم، آن گاه که این نسیم آشنایی از او بر ما وزید، نگاه می‌کنیم ببینیم او آن معانی را که روزگار به اش سپرده، و او در اختیار دارد — یعنی به یک عبارت شاخکهای موجگیر و آتن او این موجها را گرفته — در حد توانایی و اجازات خود به چه شیوه‌ای بیان می‌کند. یک وقت هست که بعضی معانی می‌تواند به صورت یک خطاب، یک فکر صریح و روشن بیان شود، نظیر بعضی کارهای خیام که الهاماتی از زمان آشفته و ناپایدار، ویرانه و ویرانگر خودش، از جامعه و محیط خودش گرفته — با آن نحوه فکر و تربیت معنوی که داشته — و به تاریخ و روزگار سپرده، به قول پروین که گفت و چه درست: من این ودیعه به دست زمانه می‌سپرم. باری او حرفهایی را که داشته تکه تکه یک باره و با صراحت تمام، گاه ساده و گاه با یک تشبیه در دو بیت تمام می‌کرد، یعنی این طور بهتر می‌پسندیده و این سوق و حکم قریحه و تمیز و اختیار او بوده. دیگر جز این هر نوع دآوری و دستور و فرمول «استتیک و نقد ادبی» در خصوص او بی معنی و پرت است، اگر چه عیناً و تماماً فرمایش شخص شخص لوکاس [لوکاچ] و ریلکه باشد و در نفی صراحت و طرد تشبیه، خیام با همان شیوه از اوجها و قلل شامخ شعر جهان است و شعرش مؤثر و به هدف رسیده و عالی، اما یک

وقت هست که شاعری آن اسلوب و تربیت و روحی و ذائقه معنوی را ندارد، یعنی آن شیوه موجز و مختصر و صریح را نمی‌پسندد، بهتر می‌داند — یعنی قریحه او این کشش را دارد — که به اشکال و شیوه‌های دیگر حرفش را بگوید. حالا ما درین بحث می‌کنیم که آیا فی‌المثل در «مرد و مرکب» و «قصه شهر سنگستان» و «آخر شاهنامه» معانی و اغراض شعری هست یا نیست. من مثلاً «قصه شهر سنگستان» را برای خودم این جور توضیح می‌دهم که شاهزاده‌ای، آدمی آمده از سرزمینی که صاحب ثروتهای بی‌قیاس و شمار و دارای سوابق چندی و چنان بوده است و نه تنها می‌بیند، بلکه با تمام حواس ظاهری و باطنیش درمی‌یابد که این سرزمین مورد هجوم و غارت جهانخوارگان واقع شده و قضیه قضیه‌ی خوان یغما و تالان و تاراج همه‌جانبه عجیب و جهانی است و قضیه‌ی یک ستم عظیم و مظلومیت بزرگ. و آن شاهزاده، آن آدم را به‌عنوان نمودار و مثل دیگر آدمهای آن سرزمین در منتهای عجز و ناتوانی دست و پا بسته زرها گفته‌اند. درواقع به‌قول سعدی: سنگها را بسته و سگها را گشاده‌اند. یک چنین معنایی، یک چنین مسأله‌ای در کار است، اینها در ذهن آن گوینده باهم برخورد پیدا می‌کند، او می‌خواهد از ستمی که بر او و سرزمینش رفته، از امیدهایی که بر باد رفته ... می‌خواهد از اینها حرف بزند، او محفظه‌ای از خشم و خروش و نفرت و نفرین است، آیا اینها معانی شعری هست یا نیست؟

من می‌گویم این معنی، این شکوه و شکایت این خشم و فریاد و ضجه معنی شعری هست. بیان این حالت، حالت شعری است. فرض کنیم یک وقت من این مطلب را به‌صورت قصیده درمی‌آورم، یک وقت هست من، منی که واسطه جامعه با تاریخ هستم، این را نمایشنامه می‌کنم، یک وقت هست داستان می‌سازم. این داستان، آن نمایشنامه، شعر که خود شعر است، در آن زمینه برای خودشان معنای شعری دارند، آن هسته معنوی و فکری. اگر حرفی هست، باید این باشد که آیا این معنا، معنای شعری هست یا نیست و ثانیاً آیا این قطعه توفیق یافته در رساندن آن معنی یا نه، بلیغ و رسا هست یا نه، به آن مردم که مخاطب این قطعه هستند آن معنی را سرایت داده است و برایشان آن تأثیر را که مقصود گوینده است گذاشته یا نه؟ در مورد «قصه شهر سنگستان» من برای خودم این تجربه و پرسش را داشتم و دانستم که هسته معنوی کار، توانایی در رساندن آن معنی است و این است که مهم است، بقیه

امور به نظر من فرعی است. خب، حالا اسمش را می‌گذارید روایت، بگذارید. اصل قضیه برای من ثبت آن لحظات مظلومیت و قصه پر غصه آن دردها، آن شکوه و شکایت و لفای آن حسیات و عواطف است، نام قصیده هرچه بود گویاش. من کسی هستم که پر شده‌ام از این معانی و این را «به حول قوه الهی» گفته‌ام و می‌گویم. لقب را به من روزگار می‌دهد، زمانه می‌دهد، مردم می‌دهند، نه مثنی مدعی بی‌درد و حاسدان معلوم الحال — من همین را — یعنی مردم را و زرگر و نقاد زمانه را — به رسمیت می‌شناسم و بس. برعهده من است که صادق و درستکار باشم و راوی راستگوی قصه‌های روزگار خویش و دیگر همین و همین.

س. ط. نکته‌ای را هم اضافه کنم که در شرایط بخصوصی یکی از وظایف شعر، و نه همه آن، بیان تاریخ درست روزگار است در روزگاری که این درستی مورد حمله است. شرایط بخصوصی هست، که شعر تنها سند تاریخ می‌تواند شمرده شود و این است یکی از آن موارد: شعر امید.

ا. خ. به همین دلیل بود که من گفتم اخوان بیش از آنکه شاعری زمینی باشد، شاعری سرزمینی است. آن‌سوی زمین بودن به یک معنی سیب زمینی بودن است. آنها که می‌خواهند هنرمند جهانی باشند، حقه می‌زنند، حقه بازنند.

م. س. به این ترتیب می‌رسیم به یک خصیصه اصلی شعر اخوان که ایرانی بودن شعر اوست اگر از نیما بگذریم در هیچ یک از شعرای امروز این خصیصه را به این شدت و وضوح نمی‌بینیم. من این روزها دست در کار ترتیب جنگی از شاعران معاصر عربم. بعضی از این شاعران تصویرهای بسیار زیبایی ارائه می‌دهند که برای من یادآور بسیاری از شعرهای زیبای غربی ست. درست است که این حس ارائه زیبایی جز مشترکی است بن همه انسانها، اما فرق بین کسی که در شرایط غارت، به قول اخوان، روزگار می‌گذارند با آدمی که در شرایط مرفه غربی زندگی می‌کند، در چیست؟

م. امید: به اعتقاد من آنچه مهم است آنکا به زمین و انسان است و ریشه داشتن در خاکی. خاک، خاک انسانی والسلام. ریشه که نبود، ایستادن سطحی است، باد می‌اندازدشان، ولی درختی که در خاک ریشه دارد، در اعماق، باد و توفان از جا نمی‌کندش. مثلاً در زمانه ما گرایشهای عجیب و تحولات اخیر، ترکیه را کشور

بی ریشه ای کرد، مخصوصاً این تغییر خطشان، نسل امروزی ترکیه پس از آنکه از مختصر فرهنگ و ادب کم قدر این سی چهل سال گذشت می رسد به در کتابخانه عظیم و آثار فرهنگی قدیم ترکی و فارسی و عربی و کلاً اسلامی، اما نسل امروزی در آن کتابخانه راه ندارد، چون خطش بیگانه است، ریشه ملت فقط در سی چهل سال فرو رفته. ریشه باید عمیق باشد، نه موی ریشه، بگذریم. باری، می شنوم که گاهی می گویند شعر امروز، فقط شعر تشریفات است. شعر فرم است. با این حساب همان بهتر که ما راوی باشیم و راوی بمانیم نه آن طور شاعر فرم و تشریفات. به هر حال بهتر است که بر سر اصطلاحات مناقشه نکنیم. من می گویم برعکس: شعر روزگار ما شعر فریاد و خشم و خروش است، شعر گریه و اندوه است، شعر درد و تأمل شعری است، شعر زندگی نجیب روحی و تأمل است. شعر حرکت زمانه است، شعر ضجه های گرسنگی و دربه دری و فریاد از ستمها و ناروایها است، این است آنچه باید باشد مایه های روحی و انسانی، وجود انسان، این باید در شعر باشد. شعر باید پر باشد از انسان و محیط و تأملات در این دو.

ا.خ. ما با خواندن آخرین شعرهای شما به این فکر افتادیم که نوعی گرایش در اینهاست به سوی اندیشه ناب و بازگو کردن اندیشه به آن ترتیب که در کار خیام یا مولوی می بینیم. شما با آنکه بنیادگذار قسمتی از زیباترین تصویرهای شعری امروز هستید، در این شعرها مثل این است که از تصویر می گذرید و به اندیشیدن می رسید. نمی دانم خودتان توجه داشته اید، یا نه؟

م. امید: من توجه نداشتم ولی دلم می خواهد مثال بزنید. هم از شعر پر تصویر گذشته و هم از شعر به قول شما اندیشه ناب خیام و مولوی وار.

م. س. مثلاً این شعر «در این همسایه»، یکی از شعرهایی است که جنبه از خویش بیرون آمدن و بیرون نگری در آن قوی است.

م. امید. کجایش؟ کجایش بیرون نگری است، کجایش درون نگری؟

م. س. اول باید توضیحی بدهم در مورد تصویر. بعضی از معاصرین و شاگردان بواسطه یا بی واسطه شان بجای گفتن مثلاً «دست من خونی شد و خونم ریخت روی خاک سرد و این در زیر آسمان آبی بود» می گویند «سرخ من بر سرد ریخت و آبی دید» این را خیال می کنند نوعی تصویرسازی است، یعنی ارائه غیر مستقیم، که

نیست.

اما تصویرسازی در معنای اصیل خودش در شعر نیما هست، در شعر شما هست. مثل:

هنگام که گریه می‌دهد ساز
این نیل سرشت ابر بر پشت...

یا

«جویبار لحظه‌ها جاریست...»

یا

«گل به گل ابرسترون در زلال آبی روشن...»

ما تصویر را به معنای ارائه غیر مستقیم می‌گیریم که گاهی هم شامل چهار مصرع است مثلاً:

سراز البرز برزد قرص خورشید
چو خون آلوده دزدی سر ز مکمن
به کردار چراغی نیم مرده
که هر ساعت فزون گرددش روغن...

خب. در شعر «در این همسایه ۲»:

در این همسایه مرغی هست، گویا مرغ حق نامش؛
نمی‌دانم،

و شاید جغد، شاید مرغ کوکوخوان؛

در این همسایه، نامش هر چه، مرغی هست

که شب راء، همچنان ویرانه‌ها راء، دوست می‌دارد.

و تنها می‌نشیند در سکوت وحشت ویرانه‌ها تا صبح

و حق حق می‌زند، کوکوسرایان ناله می‌بارد...

تا اینجا فقط «ناله می‌بارد» است که یک تصرف شاعرانه در ارائه معنی است بقیه ارائه مستقیم بود، حالا نمونه از کتاب از این اوستا: آن گاه پس از تندر، یا از آخر شاهنامه: «مرداب»، «قصیده» و چه بسا دیگرها. حالا می‌خواهم پیرسم این

حالت در شعر شما آگاهانه است یا در نتیجه یک تکامل منطقی به اینجا رسیده‌اید؟

م. امید: عجب، شما می‌خواهید من فوت فن‌ها و شگردهای خود را به شما بگویم؟ چکار به این حرفها دارید به نظر من بهتر است که شعرها را بخوانید، اگر خوشتان آمد، فبها؛ مفت شما، و گرنه بگذاریدش برای خودم، برای مردم، من فوت و فن‌ها و شگردهای خود را برای رقبا فاش نمی‌کنم، ولی از شوخی گذشته حقیقتش این است که من هیچ‌گونه توضیحی در این باره ندارم، هیچ وقت در این مسائل دقت و حسابگری و توجه نداشته‌ام و ندارم. سینه دل «مرد خدا» گشوده و آماده است برای همه «واردات روحی» هرطور و هرچه پیش آید و وارد آید، خوش آید. این امور بیرون از اختیار خود آدم است، هر وارد خاطری با هر اسلوب و هر شکل و شمایل، علی‌ای حال مهمان است و ما با مهمان چند و چون نمی‌کنیم که تو چگونه‌ای و چیستی و چرایی، بله، قبلاً چه جوری می‌گفتم حالا چه جوری می‌گویم نمی‌دانم؛ همان‌طور که آنها را نوشته‌ام، اینها را هم نوشته‌ام. نتیجه یک تکامل منطقی است، اصلاً منطقی هست یا نیست؛ این را هم نمی‌دانم. من در این طور مسائل به هیچ وجه دقت نکرده‌ام و نمی‌کنم، به نظر من جاری و آزاد بودن بهتر از منطقی بودن است. شاید این هم خودش یک منطق دیگر باشد، من یک کلمه خوب را از «گوته» وقتی آلمانی می‌خواندم آموخته‌ام که گفته: جاری باش! زندگی کن! همین والسلام.

ا.خ. در شعرهای قدیمی شما همچنین حالت‌هایی بود. مثلاً:

های نخراشی به غفلت گونه‌ام را تیغ!

های نیریشی صفای زلفکم را دست!

لحظه دیدار نزدیک است.

این ارائه مستقیم است.

م.س. نه. این قسمت درست، ولی مثلاً در آن قطعه، یعنی شعر «چون سبوی تشنه» در سراغاز می‌آید «جوبار لحظه‌ها جاری‌ست» یعنی اول خواننده را از خود بی‌خود می‌کند بعد می‌آید اندیشه مستقیم را ارائه می‌دهد. اما حالا اندیشه محض است و ارائه مستقیم است. من این را اصلاً بایی می‌دانم در ادب معاصر که نمی‌شود

سرسری از آن گذشت. من این را از یک جهت پهلوه به پهلوی ناصر خسرو می‌گذارم که بدون کمک گرفتن از تصویرسازی، یا به ندرت، اندیشه محض را ارائه می‌دهد، یا خیام که می‌بینیم گاهی تأثیرش به مراتب بیشتر است. آیا پر تصویر کردن یک شعر، زیباتر کردن آن است یا از تأثیر آن کاستن؟ من می‌خواهم شما نظرتان را در این مورد بگویید چون بعضیها اصلاً در این زمینه شعر می‌گویند.

م. امید: تصویر، هدف نیست، وسیله است. اما شما چه دقتهایی می‌کنید روی این جزئیات. پس شماها چه جور شعر می‌گویید؟ اگر آدم خواسته باشد همش این دقتها را بکند که...

ا.خ. ما این دقتها را روی شعر شما می‌کنیم.

م.س. مثل دقتهایی که شما روی شعر نیما کرده‌اید ما این دقتها را از شما آموخته‌ایم. م. امید: به هر حال من باز هم تکرار می‌کنم که در این زمینه مطلقاً توجهی نداشتم که آنها چه جوری بودند، اینها چه جوری. خود شما چه فکر می‌کنید؟

م.س. من فکر می‌کنم وقتی کسی به تعبیر شما به مرحله‌ای از بی‌تابی رسید و این بی‌تابی شدید شد به مرحله‌ای می‌رسد که خودش را از کمک گرفتن از تصویرها بی‌نیاز می‌بیند، مگر آنکه به‌طور استثنایی پیش بیاید.

م. امید: به‌طور استثنایی نه، به‌طور خودبه‌خود، بی‌اختیار. مثل وارد خاطر، آدم میهمانان و محرمان حریم دلش را این‌طور واری و بررسی نمی‌کند که ببینم تو تصویری یا حسی، یا اندیشه آدم در آن لحظه شعری بی‌خبر و بی‌اختیار است، همسایه دیوار به دیواری بی‌خودی، شاید جنون، شاید ناخودآگاهی، نمی‌دانم...

ا.خ. من می‌خواهم بگویم از این نظر ارائه مستقیم اخوان خوشبختانه به سوی فلسفه نزدیک می‌شود که بی‌نهایت است. دارد به جایی که باید برسد می‌رسد، از شعر به فلسفه رسیدن.

م.س. و این عیب نیست، حسن کامل است. آنچه مهم است این است که چه گفته می‌شود، چه فکری ارائه می‌شود. مثلاً خیام که می‌گوید:

ای کاش که جای آرمدین بودی
یا این ره دور را رسیدن بودی

کاش از پس صد هزار سال از دل خاک

چون سبزه امید بردمیدن بودی.

خیام در این شعر یکی از زیباترین اندیشه‌های بشری را بدون استفاده از هیچ تصویری بیان می‌کند. این را مقایسه کنید با شعر «بیدل هندی» که در هر مصرعش پنج تصویر آورده است اما چه فایده؟

م. امید: بله، مثلاً شعر شیوه هندی پر تصویرترین شعرهای ادبی ماست، اصلاً انگار تصویر، هدف شعرشان است ولی در تمام شیوخ قبایل این شیوه از صدر تا ذیل، از عرفی تا بیدل، آیا یک مولوی، یک سنایی، یک عطار، یک خیام، حتی کوچک و کوچکتش را سراغ دارید؟ مقصود آنکه تصویر هدف نیست و نتواند بود.

ا.خ. دریافت من این است که شما در این شعرها بخصوص «ماجرای کوتاه» از شعر رسیده‌اید به اندیشه ناب. در این شعر، شکسپیر را می‌گیرید به پرسش که پیش از آنکه تو بگویی بودن یا نبودن، من می‌پرسم بودن چیست؟ و من راه حل دارم، راه حل خیامی:

شعله هر شعله است،

من سخن از آتش آدم شدن در خوبستن گویم

گفت: «بودن یا نبودن؟ پرس و جو این است»

پیش از آن پرسید بایستی که بودن چیست؟

من در این معنی سخن گویم

و اوج مستی، کسوت هستی است، من گویم.

پرس و جو این است، اگر باشد

گفت اواز بودن، اما من

از شدن گویم

گفت و گویس، ماجرای کوتاه،

ما اگر مستیم،

بی‌گمان هستیم.

م. امید: من این مستی را به معنی معمولی و متداولش نگفتم. قصد من پر بودن از یک لحظه است که آدم از آن چیزی که برای آن هست، پر پر باشد، مقصودم از مستی،

همین سرشاری و لبالب بودن است. حالتی که مثلاً در خشم به انفجار برسد. در هر حالی به حد اوج و اعلا و سرشاری از آن حال برسد. یعنی برسد به آن لحظه‌ای که هیچ چیز جز آن نبیند، در او محو شود، از آن مست مست شود. من این را می‌گویم مستی، نه چیز دیگر، به این دلیل است که می‌گویم:

باده هر باده است

شعله هر شعله است

پس در این لحظه، یک لحظه اغراق آمیز، یک لحظه سرشار، لحظه‌ای که از آن پر پر شده است، فرض کن اگر عاشق است، پر از عشقش، اگر کینه دارد پر از کینه‌اش و همین طور... اما آن لحظه‌ای که آدم خنثی است، بی حدت و حرارت است، یعنی هشیاری و خماری، من می‌گویم نیستی، نبودن، در مقابل هستی و بودن آن لحظه‌هایی که پر است، پر از هر چیز.

ا.خ. این یکی از نکته‌هایی است که من می‌توانم رساله‌ای درباره‌اش بنویسم: مقایسه اندیشه‌های شعر شما با آثار فیلسوفان اگزیستانسیل.

م. امید: بسم الله الرحمن الرحيم! دست بردار پسر، نکن از این کارها که برای سینه آدم خوب نیست.

ا.خ. جدی می‌گویم. شگفت‌انگیز است که تا چه اندازه این اندیشه‌ها به‌طور بی‌واسطه، به‌طور حسی با آنها نزدیک است. مثال همین شعر «ماجرا کوتاه» شما یادآور هایدگر بود که معتقد است «اصلاً بودن، در زبان ممکن است» یعنی واژه‌ها تنها پوسته‌هایی نیستند که ما چیزها را در آن پوسته‌ها جا می‌دهیم. چیزها به اعتبار واژه‌ها، وجود دارند. یعنی تا وقتی ما برای چیزی واژه‌ای نداشته باشیم، نامی نداشته باشیم، آن چیز برای انسان اصلاً موجود نیست. به همین دلیل آفرینندگان فرهنگ انسانی را، شاعران می‌دانند چرا که شاعر، بیش از هر کس دیگر به لحظه‌های اگزیستانسیل معنی می‌دهد و آن لحظه را در واژه‌ای تثبیت می‌کند و می‌سپارد به جاودانگی.

این حرف را شما در شعری دارید که وقتی من این دو را باهم مقایسه کردم مدتها مبهوت ماندم. در شعر «مرداب» که می‌گویید.

... ماهی لغزان زرین پولک شاید
چشم ماهیخوار را غافل کند، وز کام این مرداب
بر بایند.

یعنی رهاندن و جدا کردن یک لحظه از مرداب نیستی، آن را آزمون، نامیدن و جاودانه کردن.

م. امید: خب، حالا این فکر است، یا تصویر؟ راستی، من نمی فهمم، برای همین می پرسم.
ا.خ. فکر، همراه با تصویرهای شگفت انگیز، من نمی گویم این در شعر شما خوب است یا بد است. فقط به عنوان یک ویژگی مطرح است، یک خصوصیت.

م. امید: والله، حقیقتش این است که این نکاتی را که می فرمایید من اصلاً توجه نمی کنم.
درباره همین شعر «مرداب» یک وقت م. آزاد تهرانی از من پرسید که تو از آثار مانویان چه چیزی خوانده ای؟ گفتم چندان چیزی نخوانده ام چیز خاصی، همان عمویمان که در فارسی داریم و همه دیده ایم، من هم دیده ام، م. آزاد می گفت این درست مثل یک شعر مانوی است. من وقت دیگری، چندی بعد، از مهرداد بهار پرسیدم گفت هیچ مطلب مانوی که کمترین شباهتی با این شعر داشته باشد وجود ندارد. یا درباره شعر «کتیبه» یکی گفت اجتماعی است، یکی نوشت فلسفی است دیگری نوشت این اسطوره یأس و شکست وفلان است یکی هم پرسید نظر خودت چیست؟ گفتم: من به این کار ندارم و نداشته ام که اجتماعی است یا فلسفی یا الهیات یا چه و چه ها، من خواسته ام قصه ای بگویم، زمزمه ای بکنم، همین و بس در آن مورد گفتم، حالا هم در این مورد که شما اشاره کردید می گویم، من به هیچ یک از این مسائل توجهی نداشتم و ندارم فقط و فقط در آن لحظه پر شده بودم از یک معنی که آزارم می داد و می خواستم این معنی را به صورتی منتقل کنم که ازش رها بشوم، این مثل این است که گاهی از درون آدم گشوده می شود، یک نوع راحتی به آدم دست می دهد، فرض کنید مثل وظیفه ای است که ادا شده و به این وسیله افزوده شده به هستی، به کائنات. آدم در این لحظه فقط واسطه ای است، وسیله ای است، فرض کنید موجی از جایی برسد به آدم، در مغز آدم یا بهتر بگویم با تعبیر قدیمی خودمان، در دل آدم تبدیل بشود به نور و بیاید بیرون. ذهن مواد خالی را بگیرد و تبدیل کند به نور و این نور ۱۰

بپراکند. این است شعر. و برای من در لحظات بی‌تابی و سرشاری (بقول بعضی‌ها الهام) چنین است که گویی کسی در گوشم آهسته زمزمه کرده است، مثل آواز فراموش شده‌ای که می‌خواهد به یاد بیاید، آهسته آهسته و کم کم، لرزان و لغزانی تکه‌تکه به هم پیوند می‌خورد، رشته‌ها به هم وصل می‌شوند، در تیرگی که آرام آرام روشن می‌شود و روشن و روشنتر تا آن گاه که در نور محض می‌بینیم آن نهفته پیدا و آشکار شد. آن ترنم پنهانی و مبهم چون نغمه‌ای از ابهام درآمد و تنها نوشته شد، مثل خوابی که آدم دیده باشد و کم کم به یادش بیاید، پرده تاریکی و پوشیدگی و ابهام از روی آن تصویر ذهنی برداشته می‌شود، تصویری که انگار در جایی به من نشان داده‌اند و اکنون باید خود من آن تصویر را بر صفحه‌ای نقش کنم، این پرده‌برداری از روی آن تصویر هم یک‌باره صورت نمی‌گیرد، بلکه آهسته آهسته، هر لحظه مثل کشفهای کوچکی از گوشه کنارهای تصویر، و کوشیدن و جوشیدن و خروشیدن، تا کم کم تمامی تصویر بر صفحه نقش ببندد و در روشنی آشکارا جلوه کند. بدین گونه است که شعری از نهانگاه ضمیر و قلمرو حسیات و عواطف و خطوطهای خاطر، بر دفتر می‌نشیند، این کار و این حال به هیچ وجه با آن حسابگریها و دفتهای هوشیارانه پیشاپیش سازگار نیست. والسلام و نامه تمام.

گفت و شنود گونه ای با مهدی اخوان ثالث^۵

■ در آغاز بگوئید به نظر شما شعر چیست؟

● گاهی اندیشیده‌ام که من این رأی و نظر را می‌پسندم که بگویم: شعر محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت براو پرتوانداخته؛ حاصل بی‌تابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته. بسیاری هستند که در مسیر این تابش بیرون از اختیار قرار می‌گیرند (حتی گاهی در اغلب نزدیک به تمام لحظات عمر، آن پرتو بر تمام پیکره وجود ایشان می‌تابد، مثل نور صحنه که همراه بازیگریا رقص روی صحنه، با او و برای حرکات او حرکت می‌کند) اما ایشان آن «بی‌تابی» را ندارند. بسا که سکوت و تأمل شعر کاملاً خصوصی این قبیل شعراست، شاید هم نمی‌خواهند بی‌تابی خودشان را بروز دهند و ظاهر کنند، یا شاید اصلاً دیگران را شایسته دریافت نمی‌دانند، خاموشی را خوشتر می‌دارند، گرچه خاموشی سرآغاز فراموشی است. و بعضی بعکس ایشان بی‌تابیشان به صورت شعر بروز می‌کند، «(نشد)» می‌کند و ایشان آن بی‌تابی را با علایم و نشانه‌هایی که معهود و موضوع و قراردادی است — و کمابیش دیگران هم با آن نشانه‌ها و علایم آشناوند، یعنی زبان و رمزها و وسائل بیان و دلالت و سرایت دادن تغنی — ثبت می‌کنند و بروز می‌دهند و

۵. گفت و شنود گونه خانم پوران صارمی با مهدی اخوان ثالث به نقل از بهترین امید، ص ۸۸، ۱۰۴.

دیگران را هم لااقل در امر دریافت گوشه‌هایی از آن لحظات زودگذر جادویی و فزازه، شرکت می‌دهند. این یک نوع بده‌بستان و درواقع عطا و بخشش است. عطایی است با لفاظی خاص. عده‌ای نیز هستند — و چه بسیار — که فقط و فقط همان بی‌تابی را دارند، اما در مسیر آن تابش عجیب و افسونی قرار نگرفته‌اند. این است که شعرشان جان و جمال واقعی ندارد، اگرچه ممکن است دارای بسیاری علایم و نشانه‌های دیگر شعر باشد، نشانه‌های ظاهری و علنی از قبیل کلمه، وزن، قافیه، حرفهای به اصطلاح شاعرانه، تعبیرات و تشبیهات، صنایع و آرایشها و امثال اینها. چه بسیار عمر و زندگیها در این راه، راه این اشتباه تلف شده است.

مقصود من از شعور نبوت هرگز یک امر ماوراء الطبیعه نیست. به این معتقدم که هر کس — یا اینجا باید بگویم هر شاعر حقیقی — به میزان و اندازهٔ رسوخش در تجارب عالی و متعالی زندگی و وجود، شعرش دارای ارزش بیشتری کمتر است. در عالم این معنی هیچ کس «خاتم النبیین» نیست چون زندگی وجود دارد و هستی هنوز منقطع نشده است. بعد از این مرحله می‌رسیم به تعبیر و تعاریف دیگری برای تحقق معنی شعر، یعنی مثلاً: تغنی، سرایش، خشم، نفرت، نفرین، نوحه، نوازش، محبت، شور، شوق، آواز شادمانه، غمنامه و چه بسیار از این گونه مفاهیم و معانی که شعر، می‌توان گفت گاهی این است و گاه آن و گاه آمیخته‌ای از آن و این که فی‌المثل در طربخانهٔ دردآلود خیام گاه غمنامه‌ای تلخ و وحشت‌انگیز و دردناک می‌شنویم، گاه سرود خوش و مستانه، گاه پیکره و تندیس بشری از خشم زمین می‌بینیم که عاصیانه به نفرین مشت سوی آسمان آخته، گاه نگاره‌ای می‌نگریم از هوش و حیرت یا تأسف و حسرت و هم از این گونه بسی جلوه‌های دیگر، بازتاب تأملات و دریافتهای حس و حال و اندیشه و خیال آدمی.

چرا و چگونه شعر می‌گویید؟

چرا و چگونه؟ این دو سؤال است، گرچه خیلی به هم نزدیک است. «چرا» را درست نمی‌دانم. شاید من هم گاهی آن بی‌تابی را داشته‌ام و داشته باشم. برای من شعر گفتن به منزلهٔ پاسخ دادن به یک نیاز درونی است، به مثابهٔ آزمایشی است خصوصی و شخصی که بدانم و ببینم زنده هستم یا نه، اما «چگونه»، بدین گونه که گویا قلم برمی‌دارم و کاغذ و الخ... و بعد گاهی می‌بینم که نه، هنوز خوشبختانه

زنده‌ام.

■ شعر سادهٔ محض یا شعر فلسفی، کدامیک برتر است؟

● اینجا مقصود از «فلسفه» را درست نمی‌فهمم چیست. اگر مقصود بعضی («شبه شعر») هاست که در ادبیات ما هم هست مثل گلشن راز شیخ شبستر، من نمی‌پسندم؛ یعنی این قبیل آثار را اصلاً شعر به معنی ناب و کاملش نمی‌دانم تا به برتر یا فروترش برسد. مخاطب و هدف و آماج تیرباران شعر احساس و حسیات و به اصطلاح دل آدم است و احیاناً تأمل و میل و خیال آدم نه تعقل و تفکر و تدبیر او، حتی اگر اندیشه‌ای هم بخواهد در شعری مستقیماً بنشیند، باید حسی و زیبا بشود (به قول نظامی گنجه: با غلطکاری و شگفتی گزارده آید) خطاب با عقل و تدبیر داشتن کار خطابه و «تبلیغات» است نه شعر. اما شعر می‌تواند قویترین و مؤثرترین مبلغان عالم باشد به شرطی که در کسوت خلق و جنس خودش باشد و آب آنقدر زلال شده باشد که تصویر فکر و روح در آن پیدا شود. شعر باید زلال باشد و موج. وجود فلسفه (به قول شما) و اندیشه در شعر به طوری که مغل و تیره کننده این زلالی و صفا نباشد، به منزلهٔ «کمی طعم و رنگ دیگر یافتن» و خاصیت املاحی آن است به شرطی که تلخ و تیره و مسموم نشود. مقصود این است که در پس پشت شعر، نمایی از شمایل روحی و فکری شاعر دیده شود. شعر به اصطلاح من که نمی‌دانم تا چه حد رساست یا نه باید «قائمهٔ فکری و محتوی اندیشگی» داشته باشد. البته این نوع شعر را عالیترو برتر می‌دانم تا شعری که صرفاً و محضاً تغنی ساده و بسیطی باشد مثل یک چلچراغ از لاله‌های بی‌داغ، یا یک سینه‌ریز از چه بسیار مروارید خوشاب. اگر محصول کار دارای عالیتترین حسیات، شریفترین الحان و نجیبترین تأملات بشری در باشکوه‌ترین و زیباترین صور مأمول غیر معمول و جلیل‌ترین جلوه‌های ممکن بالا تر از حدود عادی، منزه و میرا از عیب و عوارهای جاری و متداول و حال هنجار و زبان روزنامه و عامه بازار و تقلید ادای این و آن بود یعنی مستقل و نادر، شاخص و بلند و فاخر، در این صورت است که به نظر من «نمط عالی» که گفته‌اند تحقق می‌یابد. «هنجار برتر» به اعتقاد من همین است و نه چیز دیگر... که نمونهٔ درخشان و پرشکوهش در ادب غنی ما خیام و بعضی شمسیات زنده و موج مولانا جلال الدین بلخی و پاره‌ای اوجیات حافظ است که فی المثل آن گونه شمسیات یا گوشه‌هایی از

مثنوی مولانا بظاهر تغنی محض و سرود و سرایش تمام عیار است، ریتم ملفوظ رقص شاد و صوفیانه اوست، اما در باطن خیلی «حرف» های دیگریا به قول شما «فلسفه» نیز هست. خیام بظاهر مخمور شبانه است و صلاهی صبحی می زند، باده می طلبد، یا مست و سرخوش است و سرود می خواند، اما در کنه و عمق کار می بینی مستی از زمین به آسمان نیز آخته است و همه اوهام و شرایع و تمامات کائنات حسی و عقلی را نیز به باد ریشخند و استهزا گرفته است، با همان چارثا رباعی ساده و عجیبش. این است نمط عالی یا هنجار برتر.

آنگاه که نیمایوشیج از مردی کولبار بر پشت که به دم دروازه رسیده است، قصه می گوید، یا از جرسی سرایان سوی شهری خاموش نقالی و روایت می کند، یا طرح و تصویری نقش می بندد از اجاقی خرد، سنگچینی در مسیر خامش جنگل، وقتی آن پیر چنینها می کند و می گوید، کارش و قصدش تنها قصه گویی و روایت و نقالی و نقش بندی نیست او — با همه زمختی مطبوع و گسی طبیعی که امرود وحشی و ازگیل کوهی و جنگلی دارد — با همان نقل و نقش و روایت در کار نهاد و نهاد کام شما به استادی و قدرت خداوندی سخن آن خواص و مزه هایی را که می خواهد می آفریند و سرایت می دهد.

یا در قیاس خردان به بزرگان، مخاطب بسیار محترم شما گاهی هنگامی که دلی دلی می خوانند یا قصه گویی می کنند یا رجزخوانی دارند یا ندبه و دشنام و خشم و خروش می فرمایند، غالباً من حیث لایشر و ناخودآگاه حواسشان کاملاً جمع است که ری کجاست و روم و بغداد کجا.

و اما این هنجار برتر، تازه برای کسانی هم که اهل آن هستند، مال آن حدود و حوالی هستند، همیشه دست نمی دهد؛ گه گاه است و نادر، چون چشمه و کاریز همیشه پرآب و جوشان نیست؛ آبش همیشه زلال نیست. پست و بلند و فراز و فرود آثار بزرگان ازین رهگذر است که توجیه می شود. همه غزلهای حافظ در یک درجه از قدر و ارزش نیست و همچنین مولانا و دیگر و دیگران. فقط تک و توکی رندان بلد چون خیامند که دست دوم و سومهایش را دور می ریزند و بروز نمی دهند فقط همان گزیده های چون در را نگه می دارند و می بینیم که از اندک ایشان جهان پر می شود، چنانکه شده است.

■ محرک اصلی شما در سرودن شعر چیست؟ زنست؟ جامعه است؟ و یا عوامل دیگر؟

● محرک اصلی و فرعی و همه چیز برای من زندگی است که این زندگی از خیلی چیزها تشکیل و ترکیب یافته است؛ خیلی عوامل، به قول شما، دارد. زن و بچه، یا هر چیز دیگر که مجموعاً محیط زندگی ما را ساخته. من البته خالی از توجه به جامعه بدبخت و بیمارمان هرگز نبوده‌ام و نمی‌توانم باشم. وقتی می‌بینم ملت ما، جامعه ما با این همه ثروت و غنای طبیعی و موجبات رشد و زندگی آزاد و عالی و انسانی، این چنین بیمار و گرسنه و فرومانده و سیه‌روز و تبه‌روزگار است و خوب و روشن می‌دانم و می‌بینم به چه علت‌هایی چنین است مسلماً آرام و ساکت نمی‌توانم بمانم. «سرسشت» من «بویره» چنین است چون خود را چنانکه گفتم بدبختانه یا خوشبختانه هنوز کمابیش زنده می‌یابم و می‌دانم. فرمودند تعالیم زردشت و مزدک با شیراندرون شد و با جان به درشود.

■ آیا نیازی به سرودن اشعار جدید محسوس است؟

● البته. تا وقتی زندگی باشد این نیاز وجود دارد. هنرمندان و شاعران که زبان و زبانه عصر و زمانه‌اند، موجگیران بلند و بیدار روزگارند؛ این حاجت را حتی المقدور برمی‌آورند و جز این نمی‌تواند باشد مگر خفقان و فریب و سکوتی بر جامعه تحمیل شود چنانکه گاهی دیده و شنیده‌ایم که چنین تحمیلی در کار بوده است. فتأمل.

■ چرا شاعر گاهی در معبد سکوت می‌نشیند و شعر نمی‌سراید؟

● این امری طبیعی است. چشمه‌ها که گاه فیضان و جوشش بیشتری دارند و گاه کمتر. به قول یکی از قدمای معاصر قناریها هم گاهی تولک می‌روند. مسأله انقطاع موقت و گاه گاه آن پرتو بیرون از اختیار را هم نباید فراموش کرد. چون خانه گاه تاریک گاهی روشن است.

دربس آینه طوطی صفتم داشته‌اند

آنچه استاد ازل گفت بگومی‌گویم

تا باروری و آبستنی در کار نباشد یعنی قبول پیغام از زندگی، زادن و باز پس دادنی هم، طبعاً نخواهد بود.

■ به اعتقاد شما کدام یک از شاعران معاصر ما به رسالت تاریخی خود آگاهی دارند؟

● به یک حساب همه و به یک حساب تک و توکی آن هم گه گاه. اجازه بدهید این را هم بگویم که من کارهای بعضی از معاصران را هم گاهی — در حد خودشان — می‌پسندم، حتی غزل و قصیده‌ها را، یا حتی کارهای خیلی خیلی «نو» را از گویندگان نوجوان یا کهن پیر کم‌شهرت یا شهیر. البته یادآوری کنم که سلیقه و پسند من هیچ‌گاه وضع و حال ثابتی ندارد. بسیار متغیر است. یعنی گاهی هیچ‌کس، حتی خودم، را نیز نمی‌پسندم. این را در اصطلاح روان‌شناسی نمی‌دانم چه می‌گویند، خود نپسندی یا خود پسندی؟ به‌رحال می‌خواهم راست بگویم که این‌طور می‌گویم. دروغ بدترین دشمن انسان و انسانیت است. سخنش و زندگیش فروغ و صفایی ندارد آنکه دروغ می‌گوید یا ناراست و نادرست است. از فحوای کلام بهترین به‌تران باستان، پیر و پیشوای باستان، پیمبر پاکان، و خورشوزرتشت و رجاوند فرمند جاودانگان، چنین برمی‌آید و نیز از کار و کردار و زندگی و گفتار بهترین شاگرد و مکمل و مجدد تعالیم عالی او، مزدک بامدادان نیشابوری پیروزترین مرد تاریخ عالم.

■ آیا شما توانایی دارید همه آنچه را که احساس می‌کنید در قالب شعر بریزید؟

● هرگز نمی‌شود تمام آنچه احساس می‌شود یا در تصور و تخیل می‌گذرد، آنچنان که باید، بیان شود. شعر چنان که گفته‌اند وسیله ارتباط یا درواقع رمز و نشانه‌هایی است که شاعر برای پیمودن، آمدن و احیاناً رسیدن در اختیار خواننده می‌گذارد... با این همه من گاهی اوقات از بعضی کارهای خود کمی احساس رضایت می‌کنم. البته در این جا نیز مسأله تغییر پسند، و ثابت نبودن سلیقه ثابت و صادق است... و اما خوش آمدن از خودش هم، فی الواقع در کنه قضیه، امر مضحکی است... اما «در قالب شعر ریختن»... مگر کارگاه خشت‌زنی است؟

■ نقش عشق در شعر شما چیست؟

● نقش عشق؟ تمامت نقش به‌عهده عشق است. تا عشق نباشد هیچ کار هنری، هیچ شعری به‌وجود نمی‌آید. اما عشق به چی و کی، حرف دیگری است. من از عشق مفهوم دیگری برای خود دارم، همین الان هم عشق مرا وادار به نوشتن کرده است،

عشق به همین لحظه. و البته در هنگام تغنی و سرایش این عشق به مرحله «بی تابی» می‌رسد، همان که در پاسخ به سؤال اول اشاره به آن کردم. بی عشق زندگی مفهومی ندارد. اصلاً ممکن نیست. یا اگر باشد پوچ است و هیچ و سرد و یخ زده، مثل هسته زردآلو که از لای یخ درآوری، بشکنی ببینی پوک است.

عشق در طبیعت زندگی است، هسته پر و پیمان زندگی است یا حتی باید گفت عشق خود زندگی است، تعبیر و لفظ دیگری است برای مفهوم و معنی زندگی.

آیا شاعر باید شاعر زمانش باشد یا برای آیندگان شعر بسراید یا چه؟

پرسشی عجیب و اگر اجازه بدهید می‌خواهم بگویم پرسش پرتی است، من از این پرسش سر در نمی‌آورم. در امر شعر سرودن که من از آن به تغنی و زمزمه و سرایشگری تعبیر می‌کنم، اصلاً و ابداً مسأله زمان مطرح نیست. شاعر مورخ و تقویم نویس و منجم که نیست. به هر حال در امر شعر من از زمان به هیچ وجه من الوجوه هیچ گونه مفهومی در ذهنم ندارم. مسأله پیوستگی مداوم جاوید، جریان ازلی و ابدی لحظات هستی است. گذشته و آینده مفهومی قراردادی غیرواقعی و خیالی و نسبی است برای مورخان و منجمان و تقویم نویسان. برای من «حال» است که وجود حقیقی واقعی دارد لاغیر. مافات مضی و ما سیاتیک فاین؟

در مورد نقش قراردادها و سنتهای اجتماعی چه می‌گویید؟

چیزی نمی‌گویم. یا نه، چرا، علی الله هر چه بادا باد، زندگی آدمهایی مثل ما بدتر از این که هست دیگر چه می‌خواهد بشود؟ گفت:

زین زندگی بی روح افسرده دلم ای کاش

یا بهتر از این گردد یا بدتر از این باشد

عرض کنم در مورد قراردادها و سنتهای اجتماعی، می‌گویم همین قدر که به امثال این بندگان قرقرو و ناشکر خدا اجازه نفس کشیدن می‌دهند باید شاکر بود. از این جهت است که ما هم هر قدم دانه شکری می‌کاریم تا انشاء الله شاید سبز شود و برگ و بار بدهد؛ و اما اگر مقصود قراردادها و سنتهای اجتماعی و اقتصادی و یا به اصطلاح اخلاقی و مذهبی و امثال اینهاست، شاید به قول پیران پیشین بشود گفت به نظر من هم هیچ امری «ثابت و مقدس» نیست مگر آنکه برای زندگی عالی روحی

سودمند و لازم باشد، برای یک «شرف طبیعی» لازم باشد؛ مسلماً بسیاری و شاید تمام قیود و سنتهایی که ما داریم و به تحمیل بر جامعه ما جاری و حاکم است غیر لازم و عبث و نابهنجار است. وقتی جامعه آنچنان بیدار و هوشیار و متفکر شد که سودمندی و «لزوم حقیقی» را دریافت و تشخیص کرد، آن وقت خواهد دید و فهمید که اغلب و شاید تمام این قراردادها پوچ و احمقانه و دست و پا گیر، مانع رشد طبیعی و انسانی است؛ و این حال وقتی صورت می گیرد که جامعه ما به سوی «شرف طبیعی» (سلام بر مزدک بامدادان نیشابوری) و بسوی «خانه پدری» (درود بر زرتشت سپیتمان سیستانی) باز گردد، بدون هیچ حاجت به بیگانه اعم از روس یا پروس، مارکوس یا آنجالوس، لینالینوس یا آستالینوس و حتی مانوس چینانوس. در بسیاری از امور حیوانات بهتر از ما آدمیان زندگی می کنند چون طبیعی زندگی می کنند نه مصنوع و قراردادی و احمقانه. ما می توانیم — با اجازه شما — خیلی چیزها از حیوانات بیاموزیم. بیاموزیم که چگونه طبیعی و ساده و پاک و بی آایش می شود زیست. آدمیزاد این احوال را فراموش کرده است و چنان غافل از حقیقت حیات شده که این حرفها برای او وحشتناک و جنون آمیز به نظر می رسد، ولی بعضی آدمهای گوشه کنار که عقل غریزشان را به تصرف اوهام و خرافات و شرایع نداده و نباخته اند، گاهی بیرون و برتر از این حدود و حوالی جاری و حاکم تأملاتی دارند و به بعضی از این گونه نتیجه های «جنون آمیز و وحشتناک» می رسند. اما بگذارید بیش از این در مسائلی از این قبیل گپ نزنیم چون عقلای محترم سبیل دود می دهند، ده تا دوازده تا قطار می کنند و: جوخه، به خط! حاضر؟ آتش. تق تق تق تق... اما به هر حال یکی از وظایف طبیعی و من غیر عمد یا به قولی رسالت غریزی هنرمند و شاعر در همین است که خیلی هم خود را نیازد، نترسد و راه رشد و هوشیاری را با زندگی و سخن خود به هر حال نشان دهد، وانگهی این زندگیهای محدود گند آلود فقیرانه حقیرانه احمقانه پر عیب و عوار زشت و پلید که ماها داریم یعنی بر ما تحمیل کرده اند، چه ارزش این را دارد که آدم نر مردانه خود بیازد و بترسد؟

به قول حسن غزنه:

نا کی ز جهان پر گرند اندیشی؟

تا چند ز جان مستمند اندیشی؟

آنج از تو توان ستد همین کالبد است

یک منزله گویاش، چند اندیشی؟

و این نمودن راه رشد و هوشیاری و نبرد با ناروایها باید در طبیعت شاعر باشد نه در «تصنع» او، نفس حق و ناحق در این قبیل موارد بسیار زود و خوب معلوم و آشکار می شود. گفت: آه صاحب درد را باشد اثر. لقلقه لسان با حدیث دل و جان گویا همچنین بفهمی نفهمی فرق با هم دارد. نیست؟

گویا دیگر همین جاهاست که باید، یعنی می خواهم مختصر حاشیه ای بروم، با اجازه شما البته. اجازه هست؟ هست یا نیست بالاخره می گویم هر چه بادا باد. عرض شود گاهی چنین اندیشیده ام که من از آن کسانم که نمی توانم آزاد و یله و بی ایمان و بی آماج باشم؛ سرشت من چنین است که نمی توانم هردمبیل، ولنگار و بی راه باشم؛ باید به امری مقدس و بزرگ و خیال می کنم شاید عالی و بشری ایمان داشته باشم. این ایمان به منزله جان من است، به مثابه آب دریا و رود و چشمه ساری است که من ماهی بی آرام آن آیم. برایم قابل تصور نیست که یک لحظه از این آب دور باشم. اگر خدای ناکرده چنین پیشامد اهریمنی و شومی روی دهد، بی شک در حال آنآ جان خواهم سپرد و خرقة از وجود شریف تهی خواهم کرد. مگر زندگی ماهی بیرون از آب ممکن است؟ او تنفسش، جان و جولانگاهش در آب و از آب است.

اینچنین بود و بود و بود، و من رهسپار وادیهای مقدس بودم، رهنورد چشمه های روشن زندگی بودم، بد یا خوب کارندارم پیشآمدهایی کرد، و آن چشمه های روشن و مقدس را کور کردند.

و چون چنین شد و نیز چون حس و هوش و خردم به من اجازه نمی دهند که چه دینی چه دنیوی به این حماقتهای جاریه معتقد شوم و دروغها را باور کنم، زشتیها و پلیدها را خوب و پاک و زیبا انگارم و به ناپاکیها و پدر سوختگیها مؤمن شوم، به این دغلیها و نامردیها گردن گذارم، از این رو چندی ذکر و فکرم فریاد و فغان و دشنام و نفرین و ناله و نوحه بود و بود و بود و در این ایام کمتر خنده بر لبم آمد، کمتر غزل گفتم و حال آنکه پربیدل و پردرد از حال و هوای غزل نبودم اما اول باید همان آب

باشد تا زندگی تحقق یا لااقل تصور پذیرد، آنگاه نوبت به آی امان ای دل حبیب جانم دلی دلی، و شوق تغزل برسد.

و چون چندی بدین منوال گذشت و از هیچ سویی هیچ خبری نیامد، هیچ معجزی به وقوع نپیوست، هیچ ظهور تازه‌ای، بعثتی اتفاق نیفتاد (نمی‌دانم چرا بی خود چندی انتظار داشتم) چشمم به در گلمیخ شد و کس حلقه بر در نکوفت، از این رو خود به یاری خود برخاستم، خود برای ماهی سرگردان و بی آرام خویشتن آب و چشمه‌سار مقدس آفریدم. به یاری حس و حال و هوش و خرد و خیال خویش چنین کردم. این ظهور و بعثت در اندرون خودم و فقط برای خودم است. من زرتشت و مزدک را در دل و دنیای درون خویش آشتی دادم، گرد هم آوردم با پند و پیغامهایی که از بودا و مانی گرفتم، و این حضرات برخلاف تصویر چنان دوست و مهربان شدند که بیا و بین.

مقصودم ادبازیهای بچگانه و مذهب‌بازیهای مضحک احمقانه نیست که پیرسم اصول دین چند است و فروعش چند و از این قبیل حرف‌ها زیرا امروز مذهب، خاصه برای کسانی که یک سر و گردن از محیط خود بالاترند و موازیت گذشته را سبک سنگین می‌کنند، مسأله مهمی نیست و اصلاً مسأله‌ای نیست جز برای سیاستمداران و آنها که در دور و برایشان می‌چرند و لفت و لیس دارند از قبیل کشیشها و غیره که می‌خواهند خرسواری کنند. آنچه مهم است شیوه تفکر و بینش آدمیان روشن اندیش است، بینش راستین نه به ریا و دغل. مذهب در سنجش آرای عوام اهمیت دارد که در یک چهارچوبه فکری میراث پدران به دنیا می‌آیند و در همان چهارچوبه درمی‌گذرند و از آن در نمی‌گذرند، به قول خیام جانم: آمد مگسی پدید و ناپیدا شد (اولنک کالانعام بل هم اضل) آنچه مهم است این است که انسان امروز با شتم و بینش بشری و اجتماعی، به حقایق زندگی آزاد و شرافتمند امروز آشنا باشد، کمی هم آن طرفتر از بینی خود را ببیند. تفاهم و الفت ارواح، رفاه و آسایش همگان، عدل و ایثار و محبت‌های بشری، شرف کار و زحمتهای سودمند آدمیان، اینهاست آنچه مقدس و شریف است، اینهاست آنچه ارزش به زندگی می‌دهد، ارجمند و عزیز است، لاغیر. نه حدود و دیوارهایی که عده‌ای سیاست پیشه بی عمق برای مقاصد و اغراض آلوده و پست و پلید خود جمع و جور کرده‌اند و با فرمولهای

بی‌شرمانه‌ای از قبیل مذهب فلان و دین بهمان، نیروی اول و دوم و سوم و نمی‌دانم چندم مردم عالم را با این رسوایی و بی‌آزمی دسته‌بندی و فی‌الواقع بسته‌بندی می‌کنند. انسان آزاداندیش، انسان واقعی امروز بالاتر از این افقه‌های کوتاه و پست و حقیر می‌نگرد. امروز فقط انسان مطرح است و ارزش هستی و عمر و کار سودمند یا زیبای او و نه هیچ چیز دیگر.

خلاصه عزیزم، من زردشت و مزدک را آشتی دادم، اقتصاد و جامعه‌شناسی و بنیاد زیرین اجتماع مزدکی، اخلاقیات و اعتقادات به دنیای زبرین و بنیادهای زیبای افسانگی و اساطیری برین (و اورمزد دادار آفریدگار، ایزدان و امشاسپندان و غیره) اینها هم زرتشتی، زهدیات، پرهیزکاریها و پاره‌ای اخلاقیات هم مانوی و بودایی و السلام و نامه تمام. چنین زندیق شریف و بزرگوار و هوشیاری که من می‌شناسم در این حدود و حوالی ما دیگر حاجت به بیرون از حریم ایران و حوزه اوستا ندارد تا بر او تهمت روس و پروس نهند. این زندیق محترم و شریف چنان که پیشتر اشاره کردیم نیازی به آن چند تن مذکور: مارکوس و آنجالیوس، لینالینوس و آستالینوس و حتی مائوس چینانینوس ندارد. شهادت که چنین است و لا غیر. پس زنده باد: زرتشت، مزدک، بودا، مانی، چون وقتی که درست بیندیشیم:

غرض عشق است و اوصاف کمالش

اگر وحشی سراپد یا وصالش

اهل فلسفه قدیم هم اگر باشیم چه بهتر از فلسفه شیخ شهید اشراق، پیر شهاب

سهروردی؟

این چنین زندیق پاک و آزاده و مهربان را می‌ستایم.

این چنین ینش و گزینش نجیبانه و بشری را می‌ستایم.

این چنین کیهان‌شناخت و جهان‌نگرش را می‌ستایم.

این چنین نیک‌دلی و پاک سرشتی و روشن اندیشی را می‌ستایم.

این چنین می‌اندیشیم و آرزو می‌کنیم.

ایدون باد.

ایدون تر باد.

بله عزیزم در عالم شناخت و دریافت کائنات — تو بگو خلی و ول خیالی — ما چنین هوایی در سر داریم. و خواهد آمد روزی که همگان، از عامه و خاصه، رشید و بالغ گردند، بیدار و هوشیار شوند، رشد عقلی و احساسی و نجابتی پیدا کنند و دریابند که دنیا چگونه است و چگونه باید باشد، یعنی خواهد آمد روزی که این بعثت و ظهور در اندرون همگان، همه آزاده مردان و آزاده زنان راستین، روی دهد.

■ خیال می‌کنید شعر نو از اوائل سال ۱۳۲۰ پدید آمده است یا از عهد شاه شهید، یا کی؟

- خیال نمی‌کنم بلکه با اطمینان قاطع و یقین می‌گویم (و می‌آیمش از عهده برون با هزار و یک دلیل و شاهد و گواه) که شعر نو در زبان فارسی از وقتی پیدا شد که نیمایوشیج به سرودن شعر آغاز کرد و به فکر تغییر و تحول افتاد و فکرش را هم عملی کرد، البته نضج و قوام گرفتن و تکامل او هم مدتی طول کشیده است برای خود او هم تجربه لازم بوده است و این تجربه را کرده است و حالا مدتی است که شعر ما در مسیر پیشرفت است و تجارب گوناگون و سودمندی در دنبال کار او صورت می‌گیرد، بهر حال شعر آزاد از قیود را نیما به وجود آورد و راه را نشان داد. بی هیچ شکی.

گفت و شنودی با مهدی اخوان ثالث*

۱

آقای اخوان پیش از هر چیزی می‌خواستم از شما به خاطر فرصتی که به من داده‌اید تا با هم گفت و شنودی داشته باشیم تشکر کنم؛ برای شروع ممکن است از زندگی خود تا زمانی که دیپلماتان را گرفته‌اید مطالبی بفرمایید؟

چطور است که قدری از جلوتر از اینها حرف بزنیم؟ بعضی چیزها هست که آدم به آنها یقین دارد و بعضی از چیزها هم هست که آدم بدانها شاید چندان یقینی ندارد و همین‌طور از محیط و اطراف خاطرنشین اوشده است. من در این یقین دارم و از پدر و مادر خود شنیدم که در یکی از سالها، در یکی از اوقات شب یا روز در طوس (مشهد) به قول معروف متولد شدم؛ یعنی در واقع یک چشمم را به دنیا گشودم.

توضیح آنکه چشم دیگرم چندی بعد به دنیا گشوده شد. می‌دانید نمی‌توانم بگویم که درست چه سالی به دنیا آمدم بین سالهای هزار و سیصد و شش و یا هفت بود. آن وقتها هنوز اوایل شناسنامه دادن و گرفتن بود. آدم یک وقت به دنیا می‌آمد و یک

* گفت و شنود ناصر حریری با مهدی اخوان ثالث، به نقل از درباره هنر و ادبیات، شماره ۷، کتابسرای بابل،

وقت هم شناسنامه اش را می‌گرفت، ولی بالاخره همان وقتها متولد شدم. پدر من عطار طبیب بود و مادرم هم کارش خانه‌داری و بعد هم دعاگویی و نماز و طاعت و زیارت امام رضا (ع) و از این قبیل. بعد از مدتی با درمانهای پدر و دعاهای مادر و نذر و نیازهایش آن چشم دیگر را هم به دنیا گشودم. خدا به من رحم کرد والا حالا دنیا را با یک چشم می‌دیدم، اما حالا با دو چشم می‌بینم. بدین معنی که بعضیها را خوب می‌بینم و بعضیها را هم بد می‌بینم. در کار شعر هم در اصل و بنیاد وضعیت به همین ترتیب است آدم بعضیها را خوب می‌بیند، و بعضیها را هم بد؛ خوب را ستایش می‌کند و بد را نکوهش و شعر در کنه و حقیقت، چیزی جز همین نیست: ستایش یا نکوهش، بد آمد یا خوشآمد. وقتی که غزل می‌گویی موجودی را ستایش می‌کنی. ولی در قصیده ای که می‌تواند نو یا کهنه باشد وقتی شما از زمانه انتقاد می‌کنید معنایش این است که جهان را بد می‌بینید. خوب دیگر چه چیزی را می‌خواهید بدانید؟

■ ظاهراً گفتید در مشهد به دنیا آمدید این طور نیست؟

● بله در مشهد، در طوس مشهد عرض کردم. حالا دیگر طوس هم باید جزء مشهد شده باشد یعنی تقریباً وصل به مشهد.

■ آیا تحصیلات خود را هم در مشهد انجام داده‌اید؟

● بله در مشهد تحصیل کردم. بعد از این که صنعتی آموختم پدرم گفت که حالا دیگر خودت باید بروی و نانت را در بیآوری. ما هم به تهران آمديم. دوستان و همکاران ما بعضیها رفتند افسر پلیس شدند، بعضیها هم به شرکت نفت رفتند، ولی من رفتم و معلم شدم.

یک مدرسه‌ای در کریم آباد ورامین بود که ما آنجا درس می‌دادیم. دو بار آمده بودند که درستش کنند، ولی چون دعوای دو ایل بود این کار انجام نپذیرفته بود. یکی از دو ایل «شصتی» و دیگری «هداوند» نام داشت. آنها همیشه با هم در حال نزاع بودند، کدخدا دستشان را می‌گرفت می‌آورد حرف می‌زدیم ولی فایده‌ای نداشت. یک مسجدی بود که ما آن را به سه قسمت بخش کرده بودیم. یک قسمتش را انبار کرده بودیم، بخش کوچکی هم اتاق دوستان رضا مرزبان و من بود و بقیه را هم کردیم کلاس یعنی درواقع کلاسهای مدرسه، دختر و پسر با هم مختلط. پیرمردی بود که در جوانیش آجودان مازور «لاهوئی» شاعر بوده و حالا عطار و خلاصه

دکاندار آن روستا. برادرش هم دکان دیگری داشت. ده بالنسبه بزرگی بود. خان‌عمو، برادر بزرگ و پیر ده همه چیز داشت. یک روز آمد پیش من و گفت اگر می‌خواهی پیازت کونه بکند و اینجا بمانی و مدرسه‌ات را هم درست بکنی باید از هر دو ایل یکسان برای کارهای مدرسه استفاده کنی؛ مثلاً اگر امروز از ایل «هداوند» اسب گرفتی که بروی و رامین حقوق بگیري ماه دیگر باید از ایل «شصتی» اسب بگیری. به این ایل به آن جهت «شصتی» می‌گفتند که گفته می‌شد شصت شهید داده بودند. ما هم به پندش گوش کردیم و بالاخره مدرسه را با هر فلاکتی بود رو برآه کردیم، حالا دیگر از هوای سردش حرف نمی‌زنم که همه راهها بسته می‌شد... یکی دو سالی آنجا ماندم و بعد مرا به یک مدرسه کشاورزی منتقل کردند. اینها را که می‌گویم مال سال ۱۳۲۷ است.

در آنجا من هم معلم ادبیات بودم و هم فقه و هم آهنگری. البته چون هنرستان خوانده بودم این کار را هم بلد بودم. به بچه‌ها می‌گفتم که چه جوری اره بکشند و سوهان بکشند و کارهایی همین جوری در امور روستایی دیگر در حاجات آهنگری ده. حالاش هم بلدیم ولی دیگر زور تو دستان نیست. حالا دیگر باید از چکشهای کوچکتر و سبکتر استفاده بکنیم.

بعد هم که مسأله مبارزه‌هایی پیش آمد و ما هم دور و برش بودیم و بعد هم دستگیریها و زندان و تبعیدها و چیزهای دیگر. رفقای دیگر ما همه‌شان حالا دیگر بازنشسته شده‌اند. ما هم یک مدتی معلم بودیم و حالا هم جور دیگرش هستیم. یک مقدار کتاب هم نوشتیم، نظم و نثر و از این جور چیزها. یک زن و چند تا بچه هم داریم و بالاخره با بازنشستگی بدون حقوق یک جوری زندگی می‌کنیم. دوسه باری هم به زندان افتادیم و بعد هم تبعید به حومه کاشان و همین چیزها دیگر. بعد هم که ممنوع التدریس شدیم و تمام مزایای ما را قطع کردند و اما آن وقتها لاقلاً آن حقوق اصلی ما را بالاخره می‌دادند. گفتم که ما را فرستادند به حومه کاشان، اما من آنجا نماندم رفتم خودم را معرفی کردم و دیدم یک ژاندارمری هست و یک قهوه‌خانه و یک پیچ راه و یک جاهایی که نمی‌دانم به کجا می‌رسید و از یک طرف هم کویر بی‌انتها تا جندق و کرمان و یزد و غیره. آنجا که رفتم به من گفتند که اینجا مدرسه پدرویه ای نیست یک دفتری هست که شما هر روز باید بیایی و امضایی بکنی و

بروی، دیگر از یک طرف کوبر هست و از آن طرف آزادی و از یک طرف هم خرابه‌ای که باز منتهی به کوبر بود و تا هر جایی که دلت می‌خواست می‌توانستی بروی. قهوه‌خانه‌اش هم که پر از کنه و حشرات بود و چند وقتی آنجا بودیم. آن وقتها جوان بودیم با بچه‌زناندهای آنجا کشتی می‌گرفتم یکی دوتاشان ما را زدند، یکی دوتاشان را هم ما زدیم و بالاخره یک دیزی هم اونجا بود و گاهی هم هارت و پورت می‌کردیم چند تا می‌ریختند روسرمون و شوخی شوخی ما را کتکی هم می‌زدند و بالاخره از این جور چیزها بود. چند وقتی هم آنجا ماندیم تا اینکه یک ماشین باری آمد که از چاه آب بکشد و توی ماشینش بریزد. بالاخره آن روز استوار سوار اسبش شده بود و نمی‌دانم کجا رفته بود، با آن چهار پنچ تا کنار آمدم. زورم که بهشون نمی‌رسید. بالاخره اسبایهامان را گذاشتم و یواشکی رفتیم زیر برزنت ماشین. یک چند فرسخی که بیرون رفتیم، رفته جلو و تق تق زدم روی بام جلو ماشین چون واقعاً خیلی گرد و خاک بود، بالاخره با مشت و لگد راننده را از وجود خودم خبردار کردم. ایستاد و گفت: چه خبره، اصلاً تو کی هستی؟ گفتیم: هیچی نمی‌خوایم بریم تهرون گفت: خوب این را می‌خواستی همون اول بگی. بالاخره اومدیم تهرون. کار ما را رومرّد حساب کردند. مزایا و مقامات همه قطع شد. حالا دیگر اینها مهم نیست بعدش هم افتادیم توی کار روزنامه‌نویسی با چندتا امضای مستعار و غیرمستعار توی روزنامه‌ها و شندرغازی برای گذراندن زندگی، البته کار شعر حسابش جدا بود که چند و چون دیگری دارد و کتابهای شعر و غیره، که بماند.

■ آیا به‌خاطر دارید در چه روزنامه‌هایی کار می‌کردید و در آنجا چه چیزهایی می‌نوشتید؟

● فرق نمی‌کرد. اطلاعات، کیهان، جهان، آژنگ و... البته کارهای من چه با امضای مستعار چه با امضای خودم، همیشه توی پرانتز خودم بود و ربطی به مطالب این طرف و آن‌طرف پرانتزم نداشت. بعهد هم کتابها گرفت. نفس که حق باشد، وقتی که به مردم دروغ نگویی و با خودت و زمانه روراست باشی و در صراطی مستقیم، خوب مردم هم به تودروغ نمی‌گویند.

بعد هم که ما را به دانشگاه دعوت کردند؛ توی دوسه تا دانشگاه درس دادیم. دانشگاه‌های تهران، تربیت معلم و دانشگاه ملی. در آنجاها ما شعر سامانیان و

مشروطیت به بعد را درس می‌دادیم، چیزی که پیامی با خود داشت. تا این که مسائل اخیر پیش آمد همه را مالوندن و همه حقوقها را قطع کردند و ما هم شدید خونه‌نشین و همان دوران بازنشستگی بدون حقوق، بعد از سی و چهار سال کار فرهنگی.

■ از چه زمانی به کار شعر دست زده‌اید و از چه زمانی احساس کردید که می‌توانید از این وسیله برای رساندن پیام خود استفاده کنید؟

● این جور چیزها اول و آخر ندارد معلوم هم نیست یعنی دقیق و درست معلوم نیست. یک همشاگردی داشتیم، صبوری بهش می‌گفتند و نمی‌دانم اگر زنده است خدا سلامتیش بدارد و اگر خدای نکرده مرده که خدا بیامرزش، ولی ان‌شاءالله که زنده هست. ده یا زده ساله بودم یک کتاب تاریخی می‌خواندیم آنجا نوشته بود، توی نشر، البته که مثلاً:

«زمان خواجه و سلطان ملک‌شاه، بهار دولت سلجوقیان بود.» بعد ما این را به صبوری نشان دادیم گفتیم ببین این وزن دارد، مثل یک شعر و آن را گرفتیم گوشه کتابمون نوشتیم. اینها گذشت و بعد هم زمان عشق و پشق و این جور چیزها پیش آمد. اون وقتها می‌رفتیم و می‌دیدیم که سعدی مثلاً گفته:

دل سوی تو و دیده به جای دگرستم تا خصم نداند که تو را می‌نگرستم

ما می‌دیدیم که نصفش به کار ما می‌خورد و نصف دیگرش نمی‌خورد. همان نصفه را می‌گرفتیم و یک چیزهایی را هم خودمان بهش اضافه می‌کردیم و همین طوری می‌گفتیم. ما یک استاد بزرگ فاضلی هم در هنرستان داشتیم: «پرویز کاویان جهرمی». برایش نوشته بودیم که یک دستورانی درباره شعر به ما بدهد. او هم دردو رساله جواب ما را داد که شعر چیه و چی نیست و از این طور چیزها و بالاخره کم کم خودمان یک دفتر چاپ کردیم و...

■ من از گفته‌های شما این طور می‌فهمم که اولین کارهای شما با شعرهای عاشقانه شروع شد.

● بله دیگر معمولاً شعر از همین جور حماقتها شروع می‌شود و بعد هم ادامه پیدا می‌کند تا آدم به حماقت کامل برسد یا قضیه را ولش کند برود دنبال یک کار و کاسب نان و آبدار. ولی حماقت تاکنون ما را ول نکرده، ناشکر و ناراضی نیستیم و شکایتی از کسی نداریم جز از خودمان و خود کرده را تدبیر...

■ از چه وقت به شعر اجتماعی روی آوردید؟

● از وقتی که به زندگی اندیشیده و به نگون بختی ملت توجه پیدا کردم و به دنیا و مقایسه کردنها و چه و چه ها.

■ آیا به یاد دارید که این توجه برای شما از چه سنی به وجود آمد؟

● در سالهای ۱۳۲۷ و دوسه سال پیش از آنکه آموزگارده شدم. سال ۲۷، اولها، بیشتر یک شکل داشت و از چند سال بعد هم شکل دیگری به خود گرفت حالا هم چوب همان ایام را می خوریم. من عمره را کردم حالا دیگر از چیزی لذت نمی برم. خور و خوابی است و اینها که کار حیوانات هم هست. مگر گاهی بیتی به خاطر می برسد که بنویسم، اما من اخیراً روایت های شفاهی هم دارم. اغلب می گویم ولی نمی نویسم. دیگران می خوانند به حافظه های خوب می سپارم، شعرهای کوتاه و ساده همه کس فهم، و دیگران گاهی می نویسند. می بخشیمش، بخشیده ام به همه. می دانی از وقتی که فهمیدم اوضاع از چه قرار است جور دیگری نمی توانستم فکر کنم. دوتا شهید دادم، یک گمشده دارم از زن اولم که عرب بود و بعد یک دفعه غیبش زد، من هم گفتم «ظَلَقْتُ» که آزاد باشد گویا بعد از شهادت بچه ها زد به سرش. از این زنم هم بچه هست الحمد لله نوه هست بالاخره اینها دیگر. حالا که ما دیگر نمی توانیم شعر عاشقانه بگوییم مگر خیلی بندرت. حالا دیگر دلخوشی ندارم. نه از خور لذتی می برم و نه از خواب و نه از هیچ چیز و بنابراین هر چه پیش آید دیگر برایم مسأله مهمی نیست. سالک راه رضا را هر چه پیش آید، خوش (گر بیاید سیل یا برف و حریق و آتش...) یک وقتی در راه مشهد گفتم که از قضا گرفتار این هرسه شدم و دست چپم هم سوخت.

■ اولین کتاب شما ارغنون بود اشتباه که نمی کنم؟ وقتی که آن را منتشر کردید آیا تحت تأثیر شاعران خاصی بودید؟

● حتماً باید همین طوریه بوده باشد. البته بعدها من این کتاب را اختصاص دادم به شعرهای قدمایی: مثل: غزل، مثنوی و دوبیتی و از این جور چیزها. توی همان چاپ اول شعری دارم که عماد یا مدرش را به گریه انداخت «عماد خراسانی» را می گویم. که بعد هم رفت و آن «قصه شاه و غلام» را ساخت.

■ آیا به خاطر دارید چه انگیزه هایی شما را به انتشار ارغنون واداشت؟

• شعر یکی از جریانهای زیبایی شناسانه است، یکی از محامد است و خلاصه یکی از خوبیها و زیباییهاست و لااقل آدم بعضی وقتها از بعضی کارهای خودش یا دیگران خوشش می‌آید و بعدش هم فکر می‌کند که ممکن است یکی دیگر هم خوشش بیاید وگرنه در همان چاپ اول دفن می‌شود.

■ آیا در همان موقع هم دلیل و انگیزه شما در انتشار شعر همین بود؟

• یکی از انگیزه‌ها همین بود، اما خوب می‌تواند انگیزه‌های اغلب اجتماعی و طبیعی دیگر هم وجود داشته باشد. آخر آدم شعر را تنها برای خودش نمی‌گوید برای دیگران هم گویا می‌گوید؛ برای مردم، تاریخ، زمانه و غیره. بنابراین باید در اختیار دیگران هم بگذارد. هزار سال پیش این حرف را صاحب قابوسنامه هم گفته بود: «شعر را از بهر دیگران گویند نه از بهر خویش».

شعر وسیله ارتباط با جامعه و با مردم و تاریخ است. یک عده می‌گویند مزخرف بود یک عده هم می‌گویند خوب بود؛ عالی بود یا بد نبود. وسیله ارتباط است دیگر. شما دیگر کمتر از شعر باف و کفتر باز که نیستید، شما می‌خواهید که اینها را برای خودتان نگهدارید؟ حتی همانها هم دوست دارند که متاعشان را به خلاق عرضه کنند آن وقت تو می‌خواهی که مال خودت را قایم کنی؟ شعر و سخن و تحقیق را می‌گویم، به طور کلی.

■ ارغنون را حالا چگونه ارزیابی می‌کنید، آیا هنوز هم از منتشر کردنش خوشحال هستید؟

• «خوشحال» که چه عرض کنم، بهر حال مردم گویا پسندیده‌اند، الان چاپ ششم و یا هفتم است (درست نمی‌دانم به نظرم ششم) تو بازار است. اجازه انتشار چاپ ششم — دوسه چاپ بعد از انقلاب — آن را داده‌اند. باری از سال ۱۳۳۰ به این طرف در ارغنون دست زیادی برده شد. چاپ اولش با چاپهای بعدی تفاوتهای زیادی دارد.

■ از چه جنبه‌هایی تفاوت کرده است؟

• از جنبه‌های شکلی، فرمی.

■ یعنی شما دوباره آنها را تصحیح کرده‌اید؟

• نه تصحیح نکرده‌ام. من اصولاً آمدم و همه شعرهای قدیمیم را دادم به ارغنون مثل غزل و قصیده و از این قبیل. قالبهای دیگر و شعر نور را هم برای کتابهای دیگر گذاشتم.

مثلاً توی آخر شاهنامه یک شعر قدمایی هست که توی ارغنون هم چاپش کردم همچنین از بعضی کتابهای دیگر. بعضی به من اعتراض می‌کنند که چرا برخی از شعرهای چاپ اول ارغنون را حذف کردی؟ خوب، کردیم دیگر. یک چیزهایی بود که گفتم اینها نباشد و یک چیزهایی افزودم. در هر حال این کتاب مال شعرهای قدمایی است. وانگهی مال خودم هست و شرعاً اختیارش را دارم که مثلاً بگویم این باشد، آن نباشد.

■ به نظر شما آنها که دستی به قلب برده‌اند و خلاصه چیزهایی گفته‌اند یا نوشته‌اند و می‌خواهند کارشان را منتشر کنند، به نفع آنهاست چه وقت این کار را بکنند تا بعدها در خودشان احساس پشیمانی نداشته باشند؟

● همیشه این احساس پشیمانی وجود دارد. مخصوصاً وقتی پا به سن و سالهای بیشتر می‌گذارند و تجربه بیشتر کسب می‌کنند.

■ یعنی شما می‌خواهید بگویید که این احساس پشیمانی همیشه برای هنرمند وجود دارد و او هیچ وقت کارش را کامل نمی‌داند؟

● خوب اینکه دیگر معلوم است. همیشه همین‌طور بوده و تقریباً برای همه. شما به کارهای فردوسی، سعدی و یا نظامی نگاه کنید. آبتنی «شرین» مثلاً یکی از شاهکارهای ادبیات فارسی است اما توی کار نظامی شعر چرند هم خیلی هست. همیشه همین‌طور است. هیچ کس از زندگیش راضی نیست و دلش می‌خواهد که می‌توانست کارهای دیگری هم انجام بدهد. همه ما اشتباهاتی می‌کنیم و معذرت می‌خواهیم. خوب شعر هم یکی از کارهای آدمی است. حالا اگر آدم گفت و اشتباه کرد حداکثر این که تصحیحش می‌کند، حذفش می‌کند و...

■ کتابهای بعدی شما چه نام دارد؟

● زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، نایز در زندان، زندگی می‌گوید، دوزخ، اما سرد. بعد هم کتابهای نثر بود که منتشر شد. یک کتاب قدمایی قوالب دیگر هم زیر چاپ دارم به نام ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم تا کی از چاپ درآید خدا می‌داند. تقریباً همه کارش تمام شده است.

■ ممکن است کتابهای نثرتان را هم نام ببرید؟

● بیشتر بفرمایید بحث و تحقیق. مثل بدعتها و بدایع نمایوشیخ، عطا و لقای نیما دو جلد

مجموعه مقالات و قصه‌ها، قصه درخت پیر و جنگل و مرد جن زده.

از این مجموعه‌ها که منتشر کردید در حال حاضر کدام را بیشتر می‌پسندید؟

خیلی فرق نمی‌کند، بقول معروف مثل بچه‌های آدم هستند.

یعنی همه اینها برای شما یکی هستند؟

خوب آدم بچه‌های خودش را، گویا همه را، دوست دارد حتی بعضی بچه‌های

دیگران را هم. حالا یکی کمی بلندتر است یکی قدری کوتاه‌تر؛ یکی سبزه هست

و خالی مثلاً قشنگ هم دارد یکی ندارد؛ یکی دختر است یکی پسر یکی خیلی متواضع و

باصطلاح خوش اخلاق است با همه، یکی قدری اخمو و تندخوست و همین‌طورها

دیگه اما بالاخره همه فرزند او هستند.

منظور من این است وقتی که شما حالا به شعرهای گذشته‌تان مراجعه می‌کنید و

آنها را مورد مطالعه و ارزیابی قرار می‌دهید همه به نظر شما یکیست؟

این کار ناقدان است. من که ناقد نیستم. من همین قدر می‌دانم که همه فرزندِ انم

بودند و هستند.

یعنی شما وقتی که کارهایتان را منتشر کردید، دیگر آنها را ارزیابی نمی‌کنید؟

چرا، می‌خوانمشان. از بعضیها بیشتر خوشم می‌آید. از بعضیهاشان هم کمتر، بعضیها

هم خیلی کمتر.

خوب شاید بهتر باشد حالا در خصوص اثرات شرایط اجتماعی بر شما و بالطبع

شعر شما صحبت کنیم. آقای اخوان شما فکر می‌کنید شعرهای شما بیانگر

تأثیراتی است که از مردم و جامعه پذیرفته‌اید؟

بله. تأثرات و تأثیرگذاریهایی که تاریخ و جریانهای گذشته و زندگی بر انسان بر

جای می‌نهد. البته جز این هم ممکن نیست. شعرهای من بیشتر در ارتباط با مردم

است. من غزل خیلی کم دارم، حرف در جنب جریانهایی که وجود دارد البته بیشتر

است. سعی من در این است که شعر بگویم و نه اینکه از مسائل گذرا حرف بزنم.

من درباره سردی هوا و گرانی زغال شعر نمی‌گویم. من سعی می‌کنم که با زمستان

حرفم را بیان بکنم و نه زمستان بعنوان یکی از چهار فصل سال، بلکه بعنوان کلیتش.

حرف من بر سر باغ، درخت، خشم، خروش و یا مهربانیهای گذرا نیست حرف من بر

سر کلیت همه اینهاست و جاودانگی بخشیدن به اینها. شعر من مثل آب روانی است

که همه چیز درون و کناره‌های خود را در بر می‌گیرد. و نیز مثل سنگ است که گذشتن دارد تا نلغزد و استوار بماند و سبک همراه آب نرود و بتوان دید و نشان داد.

■ دوران کودکی و خردسالی، دوران دانش‌آموزی و دوران خدمات دولتی و معلمی و خلاصه مشغله‌هایی از این قبیل، چه تأثیری در کار شعبی شما بر جای نهاده است؟ آیا اینها هیچ وقت به شما انگیزه‌هایی برای سرودن می‌داده است؟

● از دوران کودکی و خردسالی چیزی به‌خاطر نمی‌آید. از دوران معلمی گاهی بعضی‌ها که جوانند و یا بودند برای پرسشهایی در کوبه و خوابان به آده بر می‌خورند. یا بندرت، بسیار زادر به اینجا می‌آیند و با در مدرسه و غره. و ما هم کوشش می‌کردیم و می‌کنیم تا دانسته و دریافته‌های خود را در اختیار آنها بگذاریم. اما اینها جز بسیار بندرت در کار من تأثیری نداشت. من دیگر، خاصه اخرا، برای خود راه و روشی پیدا کرده‌ام. حوصله چند و چون را گم کرده، از دست داده‌ام و در حقیقت — گرچه اعتراف خوشایندی نیست — پرترو و بی‌حوصله‌تر از آنم که بتوانم به کسی چیزی بآموزم، یا برعکس. وانگهی این مسائل عادی و گذرا نمی‌تواند (خیلی خیلی کم می‌تواند) آن‌طور که مقصود شماست مرا تحت تأثیر قرار دهد. اهل تقلب و ریا هم نیستم، نمی‌توانم وقتی که مثلاً کسی را دوست ندارم خلافش را بگویم. حداکثر این که با هم دعوا نکنیم، مرا بس است و از قدیم گفته‌اند و من به‌خاطر سپرده‌ام که با، البته بعضی از، مردم زمانه، آن هم چنین زمانه‌ای، سلامی و...

■ آیا شما خود را پیرو فلسفه خاصی می‌بیند؟ هدف من اصلاً یک بحث سیاسی نیست بلکه در اینجا به مسائل کلیتر، یا دست کم به مسائل فلسفی نظر دارم.

● من اهل فلسفه و این حرفها نیستم. وانگهی فلسفه بش از هر چیز حوصله می‌خواهد و عرض کردم که من دیگر بکلی حوصله‌ام سر آمده.

■ شما در هر حال جهان را چگونه می‌نگرید؟

● با دو چشم می‌بینم. بعضی‌ها را خوب و بعضی‌ها را هم بد می‌بینم. یعنی تقریباً همان‌طور که جهان هست و یا من چنین می‌پندارم و اعتبار می‌کنم.

■ ولی شما ظاهراً آنچه که دوست ندارید و خوشتان نمی‌آید را خیلی بیشتر از آنچه که خوب می‌بینید بیان می‌کنید. آیا این‌طور نیست؟

● سند شما چیست؟ بله همین‌طور است، شما آیا جز این می‌کنید؟

■ سند من شعرهای شهاست که خوانده‌ام و می‌بینم که جهان را سخت تیره می‌بینید. آیا شما اصولاً جهان را تیره می‌بینید؟

● من نه حال بینم و نه آینده‌شناس و فال‌بین. من هم همین جوری دنیا را می‌بینم که همه می‌بینند با این تفاوت که من این خوشآمد و بدآمدم را به صورت شعری بیان می‌کنم، بعضیها هم می‌گویند به ما چه مربوط است. می‌بینند، اما چیزی نمی‌گویند، به خاطر ملاحظاتى که دارند. من دیگر ملاحظه‌ای ندارم، دست کم حالا دیگر ندارم. بعضیها حالا به خاطر ملاحظاتى حرفی نمی‌زنند. حالا اگر می‌خواهد هر کس مانع دوست یا دشمن بشود — بشود و یا نشود — دنیا محل گذر است و همه در می‌گذریم، مثل پیشینیانمان و نیز آیندگان.

بگذر که جهان جای گذشت است و گذرگاه

و آسان گذران کار جهان گذران را

اما در مورد اینکه گفتیم ذهن و فکر من دیگر شکل و شمایل خود را پیدا کرده است، این است که مخصوصاً در خصوص جوانان که توقعات و پرسشهایی دارند، نمی‌خواهم ذهن و شکل روحیه خود را بر کسی تحمیل کنم و بگویم مثلاً چنین باید و چنان نباید، شاید و نشاید، این است که بسا فی المثل من بگویم شعر یا نوشته تو خوب است و باید چنین باشد و آن یکی خوب نیست و نباید. من به خود این حق را نمی‌دهم، شاید نتیجه درست از آب در نیاید. پس جوانها به نظر من باید فقط جاری و در راه باشند و به صراطی مستقیم، ولی به خود و با خود و با مردم زمانه خود باصطلاح «روراست و درست» باشند و سلامت نفس و نجابت ذاتی داشته باشند، همین. والسلام.

۲

■ آقای اخوان شما از شعر چه تعریفی دارید؟

● من از شعر هیچ تعریف خاصی ندارم. یک فکری را در، از این اوستا مطرح کرده‌ام. من در آنجا گفتم که اهل منطق مثلاً شعر را جزو صناعات خمس می‌دانند

بدین معنی که برای شناختن انواع سخن این پنج اصل را وصف را ما در منطق داریم: برهان، جدل، سفسطه، خطابه و شعر که هر یک تعریفی دارد.

تعریف دیگری هم هست که اهل ادب می‌کنند مثل نظامی، عروضی، شمس قیس و خواجه نصیرالدین طوسی که منطقی هم بوده. آنها می‌گویند که شعر کلامی است مقصود (از مقصود، آیات موزون افتاده قرآن را هم مستثنی می‌کنند)، موزون، مقفی و چیزهای دیگر. آنها شعر را این طور تعبیر و تفسیر می‌کنند که باید در آن قصدی وجود داشته باشد. و وزنی و قافیه‌ای هم در تشکیل شعر دخالت داشته باشد. به این ترتیب آنها بیشتر به جنبه ظاهری شعر تکیه می‌کنند. قدمای یونان از شعر تعریف دیگری دارند. آنها به خلاف خواجه نصیرالدین و شمس قیس به ظاهر امر توجهی نشان نمی‌دهند، اما اصولاً به اعتقاد من شعر محصول خوش آمد و بد آمد انسان است مثلاً در غزل معمولاً نوعی ستایش وجود دارد نسبت به دوستی، معشوقی و یا محبوبی و شاعر که عارف باشد به معشوق و محبوبش خدا، محبوب معنویش، نظر دارد و اگر عاشق باشد، به محبوب ظاهرش.

شعر نوعی ستایش و نکوهش است. یک غزل واقعاً نوعی ستایش است، ولی مثلاً یک قصیده خشمگین از نوعی نکوهش حکایت می‌کند مثل بعضی شعرهایی که نیما دارد: «مرغ آمین»، «پادشاه فتح»، «در مسیر خامش جنگل»، «مهتاب» و غیره و یا «کتیبه» و «آخر شاهنامه» من. در این شعرهای نیما نوعی نکوهش هست، نوعی بد آمد هست با یاری نوعی کمندهای جاذبه مثل وزن، قافیه و غیره. مثل صنایع و بدایع و ایماژها و بهره برداری ماهرانه از کلمات برای رسوخ و ایجاد رابطه با مردم و تاریخ برای ثبت زمانه، ثبت احساس، افکار، عبرتها، افسانه‌ها، روایتها و غیره.

من به طور کلی معتقدم که شعر محصول بی تابی آدمی است در لحظاتی که آدمی در پرتو شعر برتر و شعور نبوت قرار می‌گیرد البته نه شعرهای هزل رکیک محض که آن در قلمرو و حیطه دیو است. بسیاری هستند که گاه در پرتو این شعور قرار می‌گیرند، اما بی تابی ندارند و شعرشان سکوت است. باید دانست که این شعور، شعوری است که گاه گاه هست، همیشگی نیست. گروهی هستند که چون در پرتو آن شعور قرار بگیرند به دلیل نداشتن آن بی تابی احساس را در سکوتی برای دل خویش نگاه می‌دارند. گروهی هم هستند که آن بی تابی را دارند، ولی در پرتو آن

شعور قرار نمی گیرند.

اینها تنها به ظواهر شعر توجه دارند و جان و درونمایه شعر را در نمی یابند. کارهایشان حال و هنجار، حال و هوای شعر را ندارد، اما به صورت ظاهر می توانند شعر بگویند. آنچنان آثاری می توانند وزن داشته باشند، قافیه داشته باشند و غیره، ولی جان و درونمایه شعری را نداشته باشند یعنی ندارند. حالا بعضیها هم هستند که در پرتو آن شعور قرار می گیرند، بی تابی را هم دارند و محصول اندیشه هایشان شعری هست که می بینیم. آنها می توانند موزون باشند، مقفی باشند، فرم داشته باشند که خود فرم محصول نوعی پرورش انسان است، بدین معنی که این دیگر بستگی به میزان اطلاعاتش و آگاهی از جریانهای مملکتی، از فرهنگ و از ادب گذشته اش دارد. البته اینها در درجه دوم اهمیت قرار می گیرد اصل مسأله قرار گرفتن شاعر هست در پرتو آن بی تابی و شعور ناخودآگاه. البته باید این نکته را هم اضافه کنم که هدف من از کلمه نبوت، پیامبری نیست؛ من نبوت را به معنای خبر دادنش در اینجا به کار برده ام، به این ترتیب در کار شعر هیچ کس خاتم النبیین نیست. هر کسی در حد نفوذش در عالم معنویت، بهره ای که از فرهنگ و جامعه اش گرفته می تواند اندیشه ها و احساس خود را بنمایاند، و بیان کند. او از ستایش و نکوهش، خوشآمد و بدآدمش، خشم و خروش و عبرتش که محصول تجربیاتش در زندگی است به نسبت اشرافی که بر آن معانی دارد شعری می سراید. بدین معنی دیگر ما نبوت را به معنای کار انبیا و دین آوران نمی گیریم، بلکه تنها مفهومش در اینجا همان خبر دادن است و به همین جهت هم در این کار خاتم النبیین هرگز وجود نخواهد داشت. شعر از آغاز زندگی بشر با او همراه بوده و تا پایان زندگی نیز او را ترک نخواهد گفت.

اگر ما شعر را محصول بی تابی و شعوری ناخودآگاه بدانیم آن وقت آیا می توانیم معیارها و ملاکهایی در تشخیص شعر خوب از شعر بد داشته باشیم. بدین معنی که وقتی جوانی می خواهد شعر خواندن را شروع کند و یا شعر گفتن را، آیا برای خود معیار خاصی دارد؟

- منظور شما کسانی هستند که شعر می خوانند این طور نیست؟
- هم کسانی که شعر می خوانند و هم کسانی که می خواهند شعر گفتن را شروع کنند.

• این یک مسأله نسبی است. بستگی به شعر و شنونده شعر دارد، یعنی بستگی به اقلیم، سرزمین و فرهنگ هر جامعه دارد. بله ملاک‌هایی برای ارتباط برقرار کردن با مخاطب وجود دارد و همین خود می‌تواند اصلاً بهترین ملاک باشد. چه ملاکی برای تشخیص یک شعر سره از ناسره بهتر از ارتباطی هست که شاعر می‌تواند با مخاطب خود برقرار کند؟ شاعر باید بتواند با مردم و با جامعه ارتباط برقرار کند. قصد نیما هم همین بود که می‌خواست با تاریخ و زمانه و مردم سرزمین خویش در ارتباط باشد و مشکلاتی را که از جهت کلامی در سر راهش وجود دارد از میانه بردارد. ابهام و پوشیدگی که امروزه در بعضی کارهای نیما دیده می‌شود محصول مسائلی بود که در تغییر فرم و مسائل اوزانی شعر داشت. او کوششی داشت تا اوزان قدما را دگرگون کند و فرم‌های تازه‌ای را به وجود آورد. تجربیات گوناگون او در طی سالیان این را نشان می‌دهد که منتهی شد به فرم و قالب تازه‌ای که به نظر من مهمترین محصول کوشش‌های اوست. با ارائه چندین نمونه موفق و خوب در آن فرم و قالب، به همین جهت هم هست که تعقیداتی در کارش دیده می‌شود و گاهی آدم احساس می‌کند که او می‌خواهد لقمه را از پس گردنش به دهانش بگذارد. اگر از دیدگاه آثار او بخواهیم به قضیه نگاه کنیم شعرش با عده کمی می‌تواند ارتباط برقرار کند. این طور بود که نیما تنها به هنگام پیری شناخته شده بود در همان وقتها بود که گروهی به تحسین و تمجیدش پرداختند والا اغلب اوقات در پس زانو نشسته بود.

به نظر من ملاک خوب یا بد بودن شعر قبول جامعه است یعنی همان قبول خاطر که حافظ گفته. او هرچه قدر که بتواند با مردمش، با جامعه‌اش و با ریشه‌های فرهنگی‌اش ارتباط برقرار کند و کمند جاذبه‌هایش دورتر برود و از محدودیت‌های رهایی یابد از توفیق بیشتری برخوردار خواهد بود.

شاعرانی را می‌بینید که هم‌عصرند، از رخداد‌های فرهنگی یکسانی تأثیر می‌پذیرند، از عوالم معنوی تقریباً مشابهی برخوردارند، اما با این همه به علت توانایی در برقرار کردن ارتباط، عمر شعری، بیشتر از شعر دیگر می‌شود. علاوه بر این به نظر من شاعر باید نفس حقی، صداقت و صمیمیتی هم داشته باشد تا بتواند مسائلی را طرح کند. این نفس حق هم از آن هر کسی نمی‌تواند باشد و تنها شاعران برگزیده‌اند که می‌تواند خود را از آن برخوردار ببینند.

اینها به نظر من ملاکهای معنوی یک تشخیص درست است، اما در عین حال ملاکهای دیگری نیز وجود دارد که نباید از نظر دور داشته شود و آن ملاکهای صوری است. در این جهت هم کلام باید سالم باشد، اسلوب درستی داشته باشد و در بیان هویت و درونمایه شعر از تواناییهای لازم برخوردار باشد. کلام باید خودش دارای شخصیت باشد در درجه اول باید یک شاعر با خودش روراست باشد، چرا که تنها به این طریق است که می‌تواند با مردم هم روراست باشد و درونمایه زندگی خود را در صداقتی که از جان خودش هم مایه می‌گیرد بیان کند. شعر در عین حال نوعی از مجموعه‌ای است که نامش فرهنگ است، نوعی تربیت است. بنابراین شاعر باید اول خودش را در حقیقت برای این کار تربیت کند.

آیا منظور شما این است که خواننده شعر باید تربیت خاصی را پیدا کند و یا شاعر باید از چنین تربیتی بهره‌مند باشد؟

نه، من می‌گویم که شعر باید اول خود شاعر را بسازد و دربرگیرد، یعنی او را آدم کند، آدمش را آدم‌تر کند. این شاعر اگر می‌خواهد که گفته‌هایش تأثیر لازم را داشته باشد باید خودش با مسائلی آشنا باشد تا بتواند آن رابطه‌ای را که گفتیم با خواننده‌اش بیشتر برقرار کند. این هم یکی از ملاکهای مهم است و شاید هم ملاک اصلی و اولی، یعنی همان نجابت ذاتی لا اقل در لحظه گفتن و سرودن شعرش.

ملاک دیگر این است که شاعر نباید زیاد به جزئیات بپردازد. اخیراً گاهی هنوز هم مردم در خیابان از من می‌پرسند: آقای اخوان ثالث حالا هوا گرم است یا هنوز ناجوانمردانه سرد است؟ من هم به آنها می‌گویم که سال چهار فصل دارد که یکیش زمستان است و تا وقتی که این بادهای سرد زمستانی بوزد هوا سرد است و بس ناجوانمردانه هم سرد است. تا وقتی که فصلها چنین باشد و زمستان چنان، این گفته هم تأثیر خاص خودش را خواهد گذاشت و شائقین و خریداران خود را خواهد داشت. البته وقتی که تربیت جانشین حکومت بشود و قضایا از این وضعیت به‌درآید بی‌شک اوضاع ما نیز تحولی خواهد داشت و این شعرها هم طرفدارانش را از دست خواهد داد چرا که مفاهیم تازه‌ای پدید می‌آید و بیان دیگری. این زمستان یک خبر روز نیست و از درجه هوا و باز و بسته بودن جاده‌ها سخن نمی‌گوید برداشتی شعری است از بادهای سرد و سهمگین. به این ترتیب اگر این شعر یک خبر بود کهنه

می شد، خیلی زود هم کهنه می شد. حالا چرا اغلب کتابهای من هم در پیش از انقلاب و هم در بعد از انقلاب مرتب چاپ می شود و به چاپ هفتم و هشتم و بیشتر رسیده است؟ و چرا آثار بعضیهای دیگر کاملاً حذف شده است؟ بروید خودتان از مردم پرسید. اشرف الدین حسینی را که نسیم شمال را منتشر می کرد حتماً شما می شناسید. سید پاک و شریفی بود. در پاکی، صداقت و نجابتش شکی وجود ندارد. انسان مقاومی که همه روزنامه اش را خودش در می آورد، به لقمه نانی قانع بود و در خانه کوچک و محقری زندگی می کرد. هیچ یک از اشعارش بیرون از آنچه بود زمانه اش می گذشت نبود، مثلاً وقتی که زمستان می آمد برای مردم دل می سوزاند خوب من هم دل می سوزاندم. من و او قضیه را به دو شکل گوناگون دیدیم. بحث او بر سر گرانی زغال و یا جورِ مأمورین در رساندن خوار و بار بود. بحثش از آمدن و جاری شدن سیل آن هم به ترتیب خبریش بود. وقتی که چیزی خبر شد کهنه می شود. یک سال بعد، دو سال بعد و یا ده سال بعد، اما بالاخره کهنه می شود چرا که باز هم سیلها و برفها خواهد آمد و زغال و بسیاری چیزهای دیگر گران خواهد بود. اصلاً زغال و کرسی می رود برق، گاز، اتم و غیره می آید. این چنین مسائلی عمر چندانی ندارد، هر چند که نجیبانه و درست هم باشند. این یکی از آن نمونه ها بود.

تنها چه گفتن مطرح نیست، چگونه گفتن هم باید مطرح باشد اگر شعری درباره مسائل گذرای زندگی گفته شود، وقتی مسأله گذشت طبیعتاً شعر هم حذف خواهد شد. البته یک شعر خوب همیشه بیانگر جامعه و زمانه شاعر هست، اما در عین حال باید از کاناالهایی عبور کرده باشد، پاک و زلال و صاف باشد و در عین حال از درون و جان شاعر مایه گذاشته شده باشد. این چنین اشعاری نه تنها با مردمان نسل خویش که با مردمان قرنهای بعد نیز ارتباط برقرار خواهد کرد. همیشه در یک شعر خوب یک چنین جریانی است که وجود دارد. روی هم رفته اینها می توانند ملاکهای صوری و معنوی باشند برای جدا کردن شعرهای سره از ناسره، بعضی از ملاکهای دیگر هم هست. مثل وزن، قافیه و برخی از قواعد دستوری و غیره. طبیعی است که کلام سست کمتر می تواند باقی بماند. این چنین چیزکهای سست به دشواری می تواند گوشه دنی را تصرف کند، هر چند که کلام بلند مداحیها هم قادر نیست تا هیچ دلی را به تصرف خویش درآورد. اما در هر حال ملاک عمده همان ارتباط برقرار کردن با

نسل خویش و نسلهای بعد است.

ممکن است یکی دو غزل خوب را که به تعریف شما در مورد شعر نزدیکتر باشد، از شعرای کلاسیک ما، ذکر کنید؟

بیشتر غزلیات حافظ، بسیاری از غزلیات سعدی، همه اشعار خیام و باباطاهر و خیلی از شعرهای فردوسی، این همه به خاطر حال و هوایش و به خاطر هنجاری که دارد و به خاطر قدرتی که در برقرار کردن ارتباط با خوانندگان فراهم آورده است و از قریح نجیب برخاسته، می تواند از جمله شعرهای خوب به حساب آید البته از آن جمله از شعرهای مولانا، سنائی و نظامی هم نمونه های بسیار خوبی را می توان نام برد و همچنین بعضی دیگر.

منظور من بیشتر این است که اگر ما قرار باشد یکی دو غزل را بنا بر سلیقه شما در این مجموعه بگذاریم، کدامها می تواند باشد؟

«زان یار دلنوازم شکری است با شکایت». از حافظ، بسیاری از غزلیات سعدی هم بسیار زیباست مثلاً این شعر «بخت جوان دارد آنکه با توقیرین است...» چون یکی دو غزل گفتید اینها به خاطر من خطور کرد.

از شاعران امروز اگر بخواهید چند شعر نام ببرید، کدامها را انتخاب خواهید کرد؟

در حال حاضر از شعرهای دیگران چیزی را به خاطر ندارم. داشته باشم نیز نمی گویم چون مسأله برانگیز است ولی از اشعار خودم می توانم «آخر شاهنامه»، «نماز»، «سبز»، «پیوندها و باغ» و «کتیبه» را مثلاً نام ببرم.

آقای اخوان، شما می دانید که هنرها به نوعی با یکدیگر در ارتباطند مثل ارتباطی که می شود میان نقاشی و پیکرتراشی دید و یا میان موسیقی و رقص هم یک چنین رابطه ای را می توان دید.

بدون هیچ بحث قبلی اگر ما با هم در این مورد هم سلیقه باشیم که شعر هم یک هنر است آن را به کدام یک از هنرها نزدیکتر می بینید؟

شعر به سه هنر نزدیک است. اول طبیعت و نیز از یک طرف با نقاشی همسایه دیوار به دیوار است و از یک طرف با موسیقی. البته این تنها اعتقاد شخصی من نیست دیگران هم در این مورد بحثهای مفصلی کرده اند چرا که بخشی از شعر خود موسیقی

است و آن موزون بودن و آهنگین بودن شعر است و قافیه داشتن شعر خود بیان نوعی هماهنگی است مثلاً به این شعر فردوسی نگاه کنید:

فرستاده گفت ای خداوند رخس به دشت آهوی ناگرفته مبخش

ببینید میان رخس و مبخش نوعی توازن و هماهنگی وجود دارد و نوعی موزیک؛ توگویی که در این میان جریان یافته است و خود این وزن که بیانگر کلام است با لحن حماسیش، آن جریانی را که گفتم به وجود می‌آورد. بنابراین همسایه دیوار به دیوار موسیقی از طرفی است و از طرف دیگر با نقاشی هم ارتباطی بسیار نزدیک دارد. جنبه‌ای از روح شعر را تصویرها و ایماژهایی نشان می‌دهد که در خود شعر وجود دارد به همان‌سان که می‌شود تصاویری از این دست را در نقاشی هم دید. به این جهت است که من فکر می‌کنم شعر با نقاشی و موسیقی همسایه دیوار به دیوار است، بدین معنی که شما در شعر تلفیقی از این دو هنر را می‌توانید ببینید البته به اضافه هنرهای کلامی. مثلاً آنجا که منوچهری ماه را توصیف می‌کند و آن را به النگوی زرنابی تشبیه می‌کند که دوسرش را از هم باز کرده باشند این یک تصویر زیبای نقاشی هم هست و یا آنجا که من از جوجه گل‌های دهن باز کرده به سوی پستان ابر سخن می‌گویم یک تابلوی نقاشی را ارائه می‌دهم. غنچه‌ها به جوجه گل تشبیه می‌شوند که مادرشان آنها را به آشیان کرده است و ابر را به پستان این مادر تشبیه می‌کند که می‌خواهد به دهان باز این جوجه‌ها شیر بنوشاند در حقیقت بیان یک تصویر نقاشی هم هست. از این سو شعر یک تصویر است و از سویی دیگر به خاطر داشتن وزن و قافیه آن را به نوعی به موسیقی نزدیک می‌کند و بعد هم خوش طنینی و خوش آهنگی کلام، پیوند شعر و موسیقی را به وجود می‌آورد. چرا می‌گویید که فلان کس فصیح است ولی بلیغ نیست و یا به عکس گفته می‌شود که فلانی بلیغ است، اما فصیح نیست؟ چرا می‌گویید که فلان آدم بسیار فصیح است، اما خیلی بلیغ نیست و به معانی کم ارزشی توجه دارد یا نمی‌تواند یا نمی‌داند چه کلمه و سخنی را چگونه بگوید؟ چرا می‌گویند افصح المتکلمین و چیزهایی از این قبیل؟ چون هریک از اینها به تنهایی آن ارزش لازم را ندارند و این هردو است که با هم ارزش شعری پیدا می‌کند و به موسیقی و نقاشی نزدیک می‌شود. به این ترتیب ما هم از همسایگی شعر با نقاشی که بیانی تصویری دارد سخن گفتیم و هم از رابطه شعر و موسیقی و آن

هماهنگی که در میان این دو وجود دارد صحبت کردیم و از تلفیق موفقیت آمیز این دو، و خلاصه از هنر کلامی.

■ به این ترتیب یکی از علل موفقیت یک شعر خوب می تواند داشتن تصویر زیبا و ریتم و هماهنگی لازم باشد آیا این طور نیست؟

● بله. البته که اینها می توانند علل موفقیت یک شعر خوب باشند ولی نه علت اصلی و تام و سازنده.

■ نیما و بعضیهای دیگر آمدند و وزن عروضی را شکستند و وزنهای دیگری را به وجود آوردند. آیا این جریان ارتباطی با تحولی که در موسیقی ما به وجود آمده است، دارد و یا الهامی از آنها گرفته است؟

● منظور شما کارهای نیما است؟ من اگر چه در جوانی تار می زدم و هنوز هم گاهی مضاربی با سیم آشنا می کنم و از موسیقی ایرانی اصیل و خوب خوشم می آید و از بعضی کلاسیک های فرنگ هم، ولی از موسیقی اطلاع چندان درستی ندارم. اگر مقصود این تقلیدهای قاراشمیش و مبتدل اخیر است که نیما هرگز ربطی به آنها نداشت. سه تار شهریار و ساز صبا را گوش می داد ...

■ منظور من کارهای نیما و بعضیهای دیگر است که کوشیده اند تا بعضی از اوزان تازه را به وجود آورند و وزن عروضی را بشکنند، ولی البته مقصود من وزن نیمایی است.

● در مورد کارهای نیما، در بدایع و بدعتها توضیحات مفصلی داده ام و در کتاب عطا و لقای نیمایوشیج صحبت های زیادی در این موارد داشتم.

نیما ماحصل کارش فرمی تازه است که ابلاغ می کند. من در این دو کتاب راه و ردیفی را که خود به وجود آورده و یا از دیگران متأثر بوده است مفصلاً مورد بحث قرار داده ام. من بهره گیری نیما را از بعضی مسائل و کنار گذاشتن بعضی از مسائل دیگر را مورد بحث قرار داده ام، که البته کتابهای من در این خصوص، کمابیش فنی و مدرسی است. ماحصل کار نیما ارائه یک فرم تازه به شعر و ادب ماست. البته اینها در گذشته همانند و نظایری داشته است و به این ترتیب نیما به هیچ روی با آنچه در گذشته وجود داشته فاصله نگرفته است. کارش در حقیقت دنباله کار دیگران است. او به وزن و موزیکهای شعری و کلامی در شعر کاملاً وفادار ماند و گفت که شعر

بی وزن را دوست ندارم و اصولاً آن را شعر نمی‌دانم. فروغ فرخزاد هم که خواست قدمی بیشتر بردارد بعد از آنکه آن همه شعر موزون و باقاعده سرود در مصاحبه‌اش گفت که من شعر بی وزن را شعر نمی‌دانم وزن باید حتی اگر به اندازه نخی هم شده در شعر وجود داشته باشد تا ما بتوانیم آن را بگیریم و با آن حرکت کنیم.

بهره‌مندی از کمند جاذبه شعر که یکی همان وزن و قافیه است بستگی به طبیعت ذوقی خواننده هم دارد و بیشتر بستگی به حال و هوای شاعر که خود در چه وضعیتی و هنجاری به سر می‌برد. مثلاً ما مصراع گویی و بیت گویی و یا سه‌مصراعی گفتن، یعنی خسروانی را — که از دوران بارید شروع می‌شود — داشتیم، البته نمونه این شعرهای خسروانی از آن دوران هنوز هم وجود دارد. آقای دکتر شفیعی کدکنی هم در همین مورد تحقیقاتی کرده‌اند. دوییتی، قصیده، غزل و خیلی چیزهای دیگر را ما در گذشته داشتیم. نیما خواست کاری کند تا در ضمن این که محاسن این اشکال حفظ می‌شود از معایش دور باشد، به همین جهت هم خود را به فرمهای تازه، وزنهای تازه نزدیک کرد و نمونه‌های موفق از وزن را هم به وجود آورد.

سیر تجارب نیما کاملاً مشخص است و ما اکنون می‌دانیم که او چگونه به این نتایج رسیده است. در ابتدای کارش نیما غزل، قطعه و چیزهایی در همین ردیف می‌گفت. بعد هم به دویتیهایی پیوسته روی آورد و آن‌گاه مستزاد را آزمود، تا آن که بعدها به ارائه یک فرم تازه رسید و دست یافت. پس کار نیما ارائه یک فرم تازه است. نه، او وزن و موسیقی را که از عوامل جاذبه‌های شعری هست از آن نگرفت. آنها که شعر ناموزون می‌سرایند به نظر من خودشان ناموزند و بیشتر تحت تأثیر این ترجمه‌ها هستند. مثلاً می‌گویند که «بودلر» فرانسوی، «ریلکه» آلمانی و یا «الیوت» انگلیسی شاعران بزرگی هستند. البته آنها در زبان خودشان شاعران بزرگی هستند و بی شک در همان زبان هم کارهایی کرده‌اند. کار نقد این اشعار البته به دانایان و ناقدان همان زبانها مربوط است و به حرفهای امشب ما ارتباطی ندارد، چرا که وقتی ترجمه می‌شوند چندان چیزی به ما نمی‌دهند. این آدمهای آسان‌پسند وقتی که این ترجمه‌ها را می‌خوانند به خیال خود به این نتیجه می‌رسند که آن شاعران واقعاً به همین صورت شعر خود را سروده‌اند و معتقد می‌شوند که وقتی بودلر، آلباتروس و موج و کشتی و... بگویند؛ ما چرا نتوانیم چنین کنیم؟ یعنی تکه تکه

نثرهای جدا از هم نوشته که نظریه نوشتنش هم آسان است. منتهی بی آن که ایشان یک بودلر ایرانی شوند. تصور بسیاری بر این است که اگر لتکای شعر «پوشکین» به زورق و ولگایش به کارون برگردانیده شود همان شعر پوشکین خواهد شد یا اگر برای پوشکین همان طور مثل ترجمه نثری تکه تکه زیر هم نوشته، مرثیه «لرمانتوف» را بگویند، دیگر دست کمی از لرمانتف نخواهند داشت و همچنین «مایاکوفسکی» و دیگر شاعران روس.

واقعیت این هست که ارزش شعری اینها را در واقعیت شعری خودشان می توان دریافت. تنها در زبانهای خودشان هست که اینها آن معانی واقعی خود را پیدا می کنند. چرا ترجمه شعر، از شعر کمتر موفق است؟ به آن دلیل که مترجم روح شعری شعر را در نمی یابد، مگر چون «فیتز جرالده» شاعری پیدا شود که بتواند مغز نغز شعر خیام را دریابد و منتقل کند به طوری که همان ترجمه، امروز به تمام دنیا عرضه می شود. یا «گوته» ای و حافظی باید باشد تا ترجمه ای موفق از کار درآید، والا به نظر من ترجمه شعر یا نثر معمولاً با موفقیت همراه نیست. شاید یک چیزهایی را بشود فهمید، اما دریافتن روح روانه آن چیزها، دیگر نیاز به یک آگاهی درست از هردو زبان دارد که بتوانید مغز نغز شعر را منتقل کنید. این که او چه می خواهد بگوید تنها یک طرف قضیه است. مسأله در شعر بر سر چگونه گفتن است و نه چه گفتن. بعد از جنگ اول جهانی و بین دو جنگ هم در اروپا بعضی شاعران یک کارهایی می کردند که در ایران هم تقلیدهایی از آنها شد، اما چون آنها شعر نبود گویندگانش هم بعدها پی کارشان، بقالی و چغالی خودشان رفتند. آزمایشهایی بود که هرگز موفقیتی به دست نیاورد. ما دوباره می بینیم که آمدند اصولشان را هموار و درست کنند، به این ترتیب معلوم می شود که شعر هم کار خیلی آسان و ساده و شکاری عادی نیست.

ما گفتیم که شعر از جهتی به فن مربوط می شود یعنی واقعاً یک جنبه فنی دارد. جنبه فنی کار بزرگ هم باید دقیق و درست باشد. ما در کار هیچ یک از بزرگان، کار خراب، ابتر و ناقص نمی بینیم ما در کار بزرگان ولنگواری، شلوغی، اسنوبری و بی در و پیکری نمی بینیم. اینها تجربه داشتند و زحمت کشیدند و کار کردند تا به جایی رسیده اند. به نظر من این کارهایی که می شد، غلط بود. موج نو و حجم و

این کثافتکاریها که شعر ما را حتی از محتوای خودش هم خالی کرد. شعر نیما برای زمانه خودش پیام و محتوی داشت، اما دیگران آمدند و صورت ظاهر شعر را گرفتند و گفتند که به وزن هم نیازی نیست و هر چه که خواستند گفتند و بر آن نام شعر هم نهادند و مردمی آسانپسند تربیت کردند. مجله‌های کذایی و بوقهای عصر هم کمکشان کردند، ویرانگری کردند.

من فکر می‌کنم که تربیت سیاسی - اجتماعی هر ملت فرع و تابع تربیت فرهنگی اوست و از یک چنین جریان تربیتی و ذوقی است که سرچشمه می‌گیرد. فاجعه وقتی به وجود می‌آید که مردم آسانپسند شوند، چنان که در موسیقی شد. یکی هم آهنگی می‌ساخت، هم شعر آهنگش را می‌سرود و هم خودش آن را می‌خواند و بعد هم زن و خواهر زن و تمام فامیل و آشنا را هم می‌آورد، به این ترتیب بود که فرهنگ و هنر تیول چند خانواده شده بود. هر دختر هفده هجده ساله‌ای که تن و بدنی نشان می‌داد و مردها را جلب می‌کرد می‌توانست به این کانون راه یابد، حتی هر کس شناسنامه ایرانی داشت یا نداشت و می‌توانست فارسی بلغور کند «هنرمند»! می‌توانست باشد. خودشان هم می‌دانستند که شعر و موسیقیهایشان خوب نیست، اما چون مردم را آسانپسند یافته بودند همچنان به کارشان ادامه می‌دادند. وقتی که مردم آسانپسند شدند نوعی فساد، تلف و تلقی نادرست و خطرناک در کارشان به وجود می‌آید. ده سال می‌گذرد و شما هیچ اثر تازه‌ای را که دارای ارزشی باشد در شعر و ادب و هنر نمی‌بینید چون که مردان و زنان حقیقی هرگز کسانی نیستند که بتوانند فساد را تحمل کنند. فساد بزرگترین دشمن هنر است. به محض این که هنرمندی به فساد تن داد، راه داد، امکان ظهوری در کار خود داد، باید در انتظار ضایع شدن کار خود هم بماند، چرا که دیگر آن هنر از جان و جمال معنوی خالی می‌شود.

در هر حال بگذریم و از بحث خود پرت نیفتیم، باری به نظر من آنها که موهبت وزن و قافیه را از شعر گرفتند خدمتی به شعر نکردند. شما حتی یک جمله، یک کلمه را از آنها که چنین کردند به خاطر دارید؟ از این موج نوپها چه در خاطر شما مانده است؟ اما در عوض مثلاً از فرخی یزدی که کارش هم خیلی غنی نیست؛ نو هم نیست و مدتها پیش مرده و یا کشته شده است ممکن است که بیتی را به یاد بیاورید. آنها که وزن را از شعر گرفتند و حرفهای پرت و پلاپی به تقلید فرنگیها و

استوبها گفتند تنها کارشان خراب کردن ذهن و اندیشه مردم بود. آنها که این کمندهای جاذبه را از مردم می‌گیرند تنها به خراب کردن و فاسد کردن ذهن مردم کمک می‌کنند و نه هیچ خدمت دیگری. شما هیچ نام‌آوری را نمی‌شناسید که با موفقیتش در بی‌راهه رفته باشد. اگر هم چنین کرده آموونی بوده و دوباره سر جای اولش برگشته است. در هر حال من این طور فکر می‌کنم.

به نظر شما آیا یک شاعر را بیشتر محیط تربیتی و خانوادگی می‌سازد و یا

خوانندگان شعرش؟

• به نظر من مردم و زمانه هستند که شاعر را می‌سازند البته تأثیر تربیت خانوادگی، محیط اجتماعی و سیاسی و تحصیلات و خودسازی را نمی‌توان انکار کرد. در گذشته انجمنهای ادبی بود که پیران قوم می‌نشستند و از کار جوانان انتقاد می‌کردند و راه سرودن را بیشتر بدانان می‌آموختند، اما بعدها وقتی که مطبوعات آمد تأثیر خواننده در ساختن شاعر به طور محسوسی بالا رفت. گاه بعضی از این جوانان پیش من می‌آیند و دفتر شعری می‌آورند و می‌گویند که درباره‌شان قضاوتی یا احیاناً بحث و انتقادی بکنم. من معمولاً از این نوع کارها پرهیز می‌کنم، چرا که سلیقه من تثبیت شده است، شکل گرفته، شمایل خود را دارد. من حق ندارم به جوانی بگویم که چنین یا چنان بکند و یا نکند و سلیقه خود را بر کسی تحمیل کنم. من معمولاً به آنها می‌گویم که شعرشان را منتشر کنند. خوانندگان به ایشان بد و خوب کارشان را یادآوری خواهند کرد. برایشان نامه می‌نویسند و یا مسئولین مطبوعات توضیحات لازم را خواهند داد. البته حالا طوری و در گذشته هم به شکلی دیگر روی کسانی تبلیغات فراوان می‌شود و می‌شد و مثلاً شما کسی را می‌بینید که هر روز با عکس و تفصیلات در همه جا مطرح می‌شد و یا می‌شود، ولی امروز آنها کجا هستند؟ کشور ما توگویی سرزمین علامه خیز شده است. این کلمه «علامه» یک روز برای خودش و پس و پیشش یک بار معنوی داشت، اما امروز به هر کجا که روکنی علامه‌های ریز و درشت هستند که می‌بینی. آن هم چه علامه‌هایی! این است که گفتم یا می‌گویم که آدم باید بیشتر خودش، خودش را بسازد ولی البته مردم و محیط هم سازنده‌اند و ویرانگر نیز. در مجله‌ای سرگذشت کسی را می‌خواندم که می‌گفتند برای خودش علامه‌ای هست، چرا که همه چیز خوانده بود، از مجسطی تا هیئت، نجوم و فقه و

اصول و خیلی چیزهای دیگر؛ می‌گفتند که شعر هم می‌گوید ولی البته شعرش را نقل نکرده بودند که من بتوانم برای خودم دربارهٔ او داوری بکنم. حالا پنجاه و اند سال دارد و هم سن و سال من هست، ولی سرانجام او می‌رود و همان چیزها را می‌خواند و درس می‌دهد که هزار و چهار صد سال است تکرار می‌شود و همین‌طور عمر می‌گذراند. اگر او مثلاً می‌رفت و فقط فیزیک می‌خواند امروز برای خودش قله‌ای بود. از شکل و شمایلش برمی‌آمد که آدم هوشمند و باسوادی هست. شما فکرش را بکنید اگر او امروزه در کار فضایی بود می‌توانست پشت یکی از دقیقترین دستگاههای فضایی برای خودش بنشیند و نظرهای مهمی بدهد و کاری از پیش ببرد، کشفی بکند. می‌گفتند که پزشکی هم خوانده بود، ولی البته پزشکی قدیم را، که اگر همان یک کار را می‌کرد امروز واقعاً برای خودش کسی بود، اما در عوض او امروز همهٔ آنچه را خوانده است مرتب و مرتب دوره می‌کند، یعنی برای دیگران تکرار می‌کند و به این صورت است که ما قرنهایست که مشغول درجا زدن هستیم.

در مورد شعر هم وضعیت همین‌طور بود. یک مرتبه دویا سه شاعر با عکس و تفصیلات ظهور می‌کردند و چه و چه‌ها. حالا چه می‌گفتند؟ هیچ. یک مقدار مطالب عبث و بیهوده که هیچ معنی و مفهومی نداشت و ندارد و بعد هم تمام می‌شد و می‌رفت. باری به نظر من، خود شاعر، محیط و مردم شاعر را می‌سازند.

■ تحولات نقد ادبی در زبان فارسی چگونه است؟

● نقد به نظر من پیشرفت کرده است. قبلاً در چند شهر و شهرهای بزرگ انجمن ادبی بود و به کار نقدهای صوری و فنی دست می‌زد، اما امروز ما نقدهای بسیار خوب و ارزشمند داریم مثلاً همین حالا هم من می‌بینم که همین چراغ یا نقدآگاه چقدر کارهای ارزشمندی را ارائه می‌دهند. اینها هوشمندانه برآند تا نقد را از حالت صورت و فنی در بیاورند و نقد را به معنی و به ریشه‌هایی که در تاریخ، جامعه، فرهنگ و بسیاری دیگر از مسائل بشری دارد، ارتباط بدهند و چند و چون کنند. آنها می‌خواهند که یک اثر را همه‌جانبه بررسی کنند. به نظر من نقد واقعاً پیشرفت کرده است.

منتقدینی مثل دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و دکتر شفیعی کدکنی و بعضی دیگر، افراد صاحب‌نظری هستند. البته دیگرانی هم هستند که کارهای ارزشمندی

می‌کنند. اینها افرادی هستند که بعضی هم با تحصیلات قدیمی آشنایی دارند یعنی ادبیات فارسی و عرب را خوب می‌دانند و اغلب هم با فرهنگ غرب آشنایند و نقد را از آن دیدگاهها نیز می‌توانند بنگرند. به این ترتیب آنها دیگر یک اثر را تنها از نظر صوری و فنی مورد بررسی قرار نمی‌دهند، که مثلاً فلان لفظ را برداریم و بهمان را بگذاریم. بلکه فکرشان این هست که آثار را همه‌جانبه مورد بررسی قرار دهند از جهت صوری و معنوی. آنها می‌کوشند تا به این نتیجه برسند که اثر مورد نقد از آن این زمانه است و اصولاً چه ارتباطی از مسائل این عصر و زمانه می‌تواند در آن وجود داشته باشد. آنها می‌کوشند تا ارتباط یک اثر را با در نظر گرفتن ریشه‌هایش در گذشته تحلیل کنند.

نقد از پنجاه، شصت سال به این طرف واقعاً به پیشرفتهای بزرگی نائل آمده است. ما امروز چندین و چند کتاب خوب و حسابی در نقد داریم. ما امروز مکتبهای مختلف نقد داریم. ما امروز شاهد به وجود آمدن مکاتب مختلف در نقد شده‌ایم مثل مکتب اجتماعی، مکتب چپ، و یا راست و بسیاری از راه و روشهای دیگر، که در کار نقد به وجود آمده است. اما مسأله برسر این است که ما چیزی را که به نقد کردن بیارزد نداریم یا خیلی کم داریم. چه در شعر چه در نثر و چه در دیگر آثار فرهنگی، تاریخی، تحقیقی چه تألیف چه ترجمه.

آقای اخوان، روی کار خود شما نقدهای فراوانی نوشته شده است بهترین این نقدها کدام‌اند؟

چند نفری قلمهایی از دیدگاه خودشان زده‌اند، در ابتدای کار به کتابهای ارغنون و زمستان من حمله کردند. بعد هم آمدند و گفتند که چرا باید حمله کرد؟ آمدند و دلجویی کردند. وقتی که آخر شاهنامه درآمد مقالاتی از دیدگاههای گوناگون در مورد آن نوشتند. آل احمد چیزی نوشت و فروغ فرخزاد مطالبی و دکتر شفیعی کدکنی پیش از سفر به پرینستون و آکسفورد در مجله‌ای که در خراسان منتشر می‌شد حرفهای فراوانی گفت. البته طبیعی است که هرکس از دیدگاه خودش آن کارها را بررسی کرد و به نوعی نتیجه گرفت... آقای سیروس طاهباز که «دفترهای زمانه» را اداره می‌کرد مصاحبه‌ها و مقالاتی در این زمینه جمع آورد. آقای شفیعی کدکنی در تهران هم روی کار من صحبت‌هایی کرد. از کارهای آقای اسماعیل خوئی و احسان طبری و

بعضی دیگر هم باید نامی برده شود. البته حملاتی هم کردند. اشخاص مختلفی بودند که چیزهایی نوشتند. هرکس از ظن خود... هریک از اینها بنا بر ذوق و سلیقه‌های خودشان چیزهایی می‌نوشتند. نقدهای روزنامه‌ای هم بود که در همین مجلات و روزنامه‌ها منتشر می‌شد البته این نقدها بیشتر معرفی کتاب بود تا نقد که در ضمن این معرفی چند کلمه‌ای می‌نوشتند، ده پانزده نفری چیزهایی نوشتند. من بعضی از این نقدها را پسندیدم و بعضیها هم به نظر من جالب نیامد. البته اینها غیر از مطالبی است که در تذکره‌گونه‌ها یا آنتولوژیهای خارجی مثل روسی، انگلیسی، آلمانی و غیره آمده است. من فقط روسیه‌ایش را دادم ترجمه کردند و خواندم. در یکیش نقد مفصل تمجیدآمیزی بود. در یکیش (دومی) بد و بی‌راه گفته بودند. پس از انتشار مؤخره از این اوستا که در آن من مرزهای ایران اوستائی را، یادم نیست شاید «مهرداد چهارم اشکانی»، ذکر کرده بودم، به خیالشان من تن تنها ادعای ارضی دارم!

■ آنهایی را که پسندیدید از آن چه کسانی بود؟

- بعضیها هم مرا دشنام داده‌اند و از این جور چیزها. در پاسخ به این پرسش باید بگویم که نظرم از گذشته تا به امروز تفاوت کرده است. مثلاً یک وقت از مقالات آل احمد و فروغ خوشم آمده بود ولی امروز وقتی که به آن مقالات نگاه می‌کنم می‌بینم که نه، آنها هم خیلی نتوانستند به من و کارم نزدیک بشوند. من نمی‌توان از هیچ کس خاص و هیچ مقاله معینی نام ببرم. نقد دکتر اسماعیل خوئی و دکتر شفیعی کدکنی هم هستند. می‌دانید نقد را باید از جهات گوناگون نگاه کرد هر کسی از سال عمرش و دریچه‌ای و به شکلی به قضیه نگاه می‌کند. البته گفتم در تذکره‌هایی به زبانهای انگلیسی و روسی هم چیزهایی نوشته‌اند. بعضی از اشعار مرا ترجمه کرده بودند. آنها تا وقتی که به دنبال راه خاصی بودیم از ما تعریف و تمجید می‌کردند، ولی وقتی که دیدند من مستقلاً و تن تنها راه دیگری می‌روم و کار خود را می‌کنم نظرشان برگشت و گفتند نه، ما قبلاً درباره فلانی صحبت کردیم حالا دیگر آن‌طور نیست و منحرف شده و چه و چه‌ها. یک خانم هم به انگلیسی چیزهایی نوشته بود. اخیراً مثلاً کتابی را از آمریکا برایم فرستادند که رساله دکترای کسی بود. یکی هم در آمریکا کار من و بررسیش را به‌عنوان تز دکترایش انتخاب کرده بود و حرفهایی زده بود. می‌دانید

گفتم (هر کسی از ظن خود شد یار یا اغیار من) من فکر می‌کردم که این آدم لااقل از عیبهای کارهای من هم سخنی خواهد گفت، ولی وقتی که دادم برایم ترجمه کردند دیدم که این طور نبود. نقد همیشه سازنده نیست می‌تواند ویرانگر هم باشد. مقصود شما از نقد سازنده چیست؟

نقد سازنده نقدی هست که معایب را همراه با محاسن بگوید و چند و چون را چنان که هست بررسی و احیاناً راهنمایی کند. بدون بد و بی‌راه گفتن، قصد و غرضی در پس پشت حرفهایش نباشد، چرا که این چنین کسی خیلی زود رسوا خواهد شد. کسی که از معانی و مفاهیمی که از آن سخن می‌گوید، در بیم و یا در حسد و غرض و مرض باشد و به این دلیل هم به آن آدم و اثرش بد و بی‌راه بگوید، واضح است که خیلی زود رسوا خواهد شد. این چنین نقدهایی سازنده نیست، بلکه ویرانگر هم هست. اول ویرانگر خود ناقد، چرا که به قول قدما نقد باید سنجش تمام جهاتی و عیاریابی کار منتقد باشد نه عیاری و غرض ورزی، بنابراین یک نقد سازنده باید مبرا از غرض و مرض و بغض و کینه باشد. باید منتقد صالح باشد، یعنی از کار و اثری که درباره آن سخن می‌گوید و آن را نقد می‌کند اطلاعات و آگاهی لازم را داشته باشد. مثلاً آیا من می‌توانم درباره معایب فلان ساختمان حرفی بزنم؟ اما یک مهندس به محض دیدن محاسن و یا احیاناً معایب یک ساختمان خیلی زود می‌تواند کمالها و نقایصش را بگوید و حتی آینده ساختمان را هم پیش بینی کند. چیزی که به نظر من محکم و پابرجاست ممکن است که در ظاهر درست و زیبا ولی در نهان بنیادی شکننده داشته باشد و حق هم به جانب اوست، چرا که در این کار خبره و بصیر است، بنابراین منتقد واقعاً باید در کار خودش صلاحیت و جامعیت پیدا کند و نه نقد را برای خالی کردن عقده‌های فرو خورده و سرکوفته دل انتخاب کرده باشد، یا تحسین و تمجید بنابر مقاصدی که دارد.

منظور من از این پرسش این بود که شما بیشتر از آن شناخته شده هستید که نیازی به گفتن داشته باشد. از کارهای شما انتقاد بسیار شده است و از آن سخن بسیار رفته است. من می‌خواهم بدانم که آیا هیچ یک از این انتقادات به کار شما نزدیکیهایی دارد یعنی با روح مسئله شما نزدیک شده‌اند؟ استنباط من از گفته‌های شما این هست که منتقدین هریک بنابر ذوق و سلیقه خودشان از کار،

شما سخنی گفته است. آنها هنوز نتوانسته‌اند که به حیات فکری، روحی و عاطفی شما نزدیک شوند، یعنی کار شما چیزی است و نقد منتقدین چیزی دیگر. آیا همین‌طور نیست؟ می‌دانید در دنیا هنرمندان از منتقدین زیاد راضی نیستند و این تنها اختصاص به سرزمین ما ندارد ظاهراً شما هم از این دایره بیرون نیستید و احساس می‌کنید که منتقدین نتوانسته‌اند به عالم فکری، روحی و عاطفی شما نزدیک شوند و به نیازی که این شعرها را آفریده است پی برند و به قول شما «هرکسی از ظن خود» شما را یار یا جزء اغیار خویش به حساب آورده و نخواسته است تا از اسرار شما آگاه شود و یا شاید هم خواست و نتوانست.

• بله درست است. ببینید یا به کار من به‌خاطر اختلاف دیدگاههای اجتماعیم با دیگران حمله کرده‌اند که طبیعی است که با غرض، بغض و کینه همراه بوده است و بیشتر هم از کارهای من ستایش کرده‌اند، ولی نقدی را که راهگشا باشد من کمتر دیده‌ام. البته هیچ کس از ستایش بدش نمی‌آید، همان‌طور که از فحش هم خوشش نمی‌آید، ولی من فکر می‌کنم که کار ما دیگر از این جور حرفها گذشته باشد، مثلاً احسان طبری گفته است که فلان شعرش بد یا خوب است و فلان و بهمان و یا م.ا. به‌آزین گفته است که او که خودش معصوم است چرا خودش را گرگ هاری به‌شمار آورده است. هریک از اینها از دیدگاه خاص خودشان حرفهایی از این قبیل زده‌اند بعضیها هم به‌خاطر دوستی و آشنایی که با من داشته‌اند نقدهای ستایش آمیزی در مورد کارهای من نوشته‌اند. بعضیها هم بیرون از این حوزه‌ها بوده‌اند، یعنی دوستی و یا دشمنی درکار نبوده است. آنها سعی می‌کردند تا نقدی بی‌غرضانه و دور از همه این جنجالهای ادبی بنویسند که متأسفانه تعداد این چنین بررسیهایی بسیار اندک است.

فقط آنها که سعی کرده‌اند تا کار مرا تنها از جنبه فنی و اسلوبش مورد بررسی قرار دهند می‌توانند جای بحثی داشته باشند والا بقیه هر کس حرف خودش را زده است. مثلاً آل احمد مرا با «تیبورمند» مقایسه کرده است. تیبورمند یک نفر مجارستانی است که به انگلیسی چیز می‌نوشت و جهان سوم را هم مورد بررسی قرار می‌داد. البته این مقاله وقتی که آخر شاهنامه من درآمد، نوشته شد و در مجله علم و زندگی هم چاپ شد و بعد در جاهای دیگر. البته من بعدها فهمیدم که آل احمد از

حرفهای خودش هدفهای دیگری را هم تعقیب می‌کرد. مقاله‌اش بسیار تشویق‌آمیز بود و در مراحل اولیه کار هم یک شاعر خیلی به تشویق نیازمند است اما بعدها آدم به این نتیجه می‌رسد که تشویق به تنهایی کافی نیست و باید راهنمایی را هم به همراه داشته باشد تنها عیب جویی و تنها ستایش راه به جایی نمی‌برد. باید این هردو با هم باشد و در آنها علل توفیق و ناکامیها هم برشمرده شود. راهنمایی‌هایی هم در برطرف کردن نقایص لااقل بهمان صورتی که خودش فکر می‌کند باید با یک نقد خوب همراه باشد، که من متأسفانه یک چنین نقدهایی را بسیار کم دیده‌ام. پس نتیجه می‌گیرم که تا به حال درباره کارهای من هیچ نقدی که «نقد» به معنای درستش باشد نوشته نشده است، حال آن که شاید تا به حال در حدود هزار صفحه رقمی به چند زبان در این خصوص «قلمی» زده شده باشد. مثلاً من گفتم «قاف» آنها از این «قلنبه» فهمیده‌اند یا «سین» «سقلمه». یکی در ردیف دکتر علی شریعتی و میرزا آقاخان کرمانی و کسروی تبریزی مرا هم قطار کرده، یکی... بقول آن عرب‌زاده ترک زبان که می‌خواست به ما زبان پاک فارسی بیاموزد و به همه بزرگان زبان و ادب ما توهین می‌کرد: هیچ دخلین وار؟... نقد امروز آلوده به سیاست و غرض است و نقد سالمی نیست.

■ آیا به نظر شما یک شعر ملتزم هست یا نیست؟

- من در تعریف شعر گفتم که محصول بی‌تابی در پرتو شعور نبوت. به این ترتیب تردیدی نیست که یک چنین شعری نمی‌تواند همین‌طور الکی و پا در هوا باشد و به قول شما ملتزم نباشد. نه تنها شعر که ادبیات اگر با چیزی گلاویز نباشد از خوش آمد و بد آمد خود خاموش باشد، زنج زدن بیهوده‌ای را به انجام می‌رساند. درست مثل آنهایی که کنار دیوار ندبه ایستاده‌اند و مرتباً زنج می‌زنند. ریش خودشان را تکان می‌دهند و چیزک‌هایی می‌گویند. کاری لغو و بیهوده. اگر شعر پیامی و حرفی برای گفتن نداشته باشد کاری بیهوده را مرتباً تکرار می‌کند. ممکن است بشود غزلی زیبا سرود و یا توصیفی زیبا از چیزی، طبیعت، انسان و... به دست داد، اما اگر این توصیف زیبا و یا غزل خوب ریشه در تاریخ و فرهنگ نداشته باشد حرفی برای گفتن نداشته باشد، بنایی مستقر را نمی‌تواند به وجود آورد. آن چیزی می‌ماند که بنا و پایه‌ای محکم داشته باشد و این هم تنها در صورتی ممکن است که ریشه در فرهنگ

و در تاریخ داشته باشد و برای روزگار و احیاناً نسل حاضر یا نسلهای آینده هم زنج زدن عبثی نباشد.

■ آقای اخوان وقتی که شما می‌گویید شعر خوب باید ریشه در تاریخ و در فرهنگ داشته باشد آن وقت اشعار دیوان کبیر را چگونه از این جهت مورد ارزیابی قرار می‌دهید؟

● غزلیات دیوان کبیر مولانا بسیار طولانی، مفصل و زیاد است علاوه بر این مولانا به هیچ روی خارج از آنچه خود را به گفتنشان ملزم می‌دیده چیزی نسروده است. مگر نه این است که او یک صوفی مسندنشین بود. آرزویش نزدیکی هرچه بیشتر با خدا بود و ارتباط عمیق با مردم برای رساندن پیامهای صوفیانه و بیان نزدیکی و رابطه انسان با خدا و نیک و بد زمانه. آیا در اشعار مولانا به غیر از این مسأله چیز دیگری را می‌بینید؟ و آیا همینها مگر بیانگر بخشی از تاریخ زمان مولانا نیست؟ شما این را حتی در بخشهایی از مثنویش هم می‌بینید. او می‌خواست شور و گرمی عرفان را به جامعه خود و به نسلهای بعد ابلاغ کند. او به معنی و معنویتی که بدانها دل بسته بود همیشه پای بند می‌ماند، و چیزی بیرون از اینها نمی‌سرایید. آنچه را که فیلسوفان اسلامی با استدلال بیان می‌کنند در کلام عرفانی مولانا با شور و جذبه مطرح است. او مسلمانی شوریده است که می‌کوشد تا بسیاری از جریانهای اعتقادی جامعه را بیان کند. او در روشنگریهای خود گاهی ذهن را مثل باران می‌کند و از آن گذشته، او تسلی بخش نیز هست، پناه نیز هست، گلستان آن زمانه پر خار نیز هست. ماجرای او و شمس تبریزی در همه جهان و اعصار نظیر ندارد. عشق و شیفتگی از این بیشتر و زیباتر! او مبلغ پرشور این احوال و معانی است.

■ همین‌طور که شما فرمودید شعر باید ریشه در تاریخ و فرهنگ زمان خودش داشته باشد و مولانا هم از این حیث به بیان بخشی از تاریخ زمان خود دست زده بود. اما این اشعار، حتی امروز هم برای خودش طرفداران فراوانی دارد، زمانه‌ای که دیگر از عرفان در آن خبری نیست. دلیل این امر را چه می‌دانید؟

البته مولانا امروزه آن‌چنان که در زمان خودش و یا چند صد سال پیش مورد توجه بود، نیست و آن شیفندگان سرمست را ندارد. آنچه که امروز مانده است بیشتر حننه‌های تحقیقی و ادبی مسائل است. از جنبه‌های لغوی و کلامی هم

کارهایش مورد توجه است اینها را چگونه می‌شود ارزیابی کرد؟

• مولانا یکی از مردان بزرگ همهٔ اعصار جهان است. من که نگفتم فقط باید ریشه در فرهنگ و تاریخ داشته باشد که شعر و نثر مولانا در تاریخ و فرهنگ اسلامی و ایرانی ریشه دارد. من گفتم که شعر خوب باید با مردم زمانش و نسلها و قرنهای آینده‌اش تا ابدیت هم ارتباط برقرار کند و شعر مولانا از جنبه‌هایی چنین کرده است و از آن گذشته امروز هم از نوعی عرفان، بلکه به‌طور کلی عرفان بی‌خبر و دور نیست. من نمی‌دانم شما از عرفان و اشراق چگونه معنی و مقصود و مفهومی دارید؟

■ شعر امروز تا چه اندازه مدیون ادبیات کلاسیک و شعر قدیم این مرز و بوم است و تا چه اندازه از اشعار اروپاییان متأثر است و کسی که شروع به کار شعر می‌کند تا چه اندازه باید از شعر متقدمین آگاهی داشته باشد؟

• مقصود شما از شعر امروز چیست؟

■ من می‌خواهم از کارهایی که از نیما به بعد و در همان سبک و سیاق است صحبت بکنم.

• به نظر من این شعرها ریشه در قدیم دارند و اگر چنین نباشند مثل درختهای بی‌ریشه هستند که بی‌شک دیری نخواهند ماند اما وقتی که شعر ریشه در اعماق داشته باشد می‌تواند به جاودانگی نیز با اطمینان بنگرد. ببینید مثلاً می‌گویند که فلان شعر حافظ را پیش از او دیگران هم به شکلهایی گفته‌اند و حافظ از آنها تأثیر پذیرفته است، به این ترتیب حافظ تا رودکی، انوری و سنائی پیش می‌رود و از آنها تأثیر می‌پذیرد. این از خوش اقبالی یک شاعر خواهد بود که بتواند هرچه بیشتر شعر خود را به ریشه‌های قدیمی پیوند بزند. هیچ شاعر بی‌ریشه‌ای نمی‌تواند شعر خوب بگوید، لااقل شعر ماندنی خواندنی نمی‌تواند بگوید، این عملی نیست.

شعر «روز» و «روزنامه‌ای» شاید بتوان گفت اما... شما به همسایه‌مان ترکیه نگاه کنید. آمده است و خط را تغییر داده و به لاتین مبدل کرده است. بنابراین یک جوان امروزی ترکیه جز... چه دارد؟ یک ادبیات پنجاه شصت ساله که بخشی از آنها به اوایل انقلاب ترکیه می‌رسد و بعد هم غرب‌گرایی و پوچی شروع می‌شود و باقی قضایا. یک «ناظم حکمت» هست و «یاشار کمال» و چندتای دیگر. من نمی‌خواهم بگویم که اینها بد هستند، بلکه می‌خواهم بگویم که از اینها که

گذشت این جوان امروزی هیچ چیز ندارد. تا دم کتابخانه‌ها پیش می‌رود و خود را از چنان دنیای بزرگ و دستاوردی غنی، محروم می‌بیند. واقعاً کتابخانه‌ ترکیه از حیث کتابهای عربی، فارسی و ترکی غنی است، اما این جوان ترک نمی‌تواند از هیچ یک از آنها استفاده کند. این نوجوان و جوان ترک از آن فرهنگ عظیم چه بهره و نصیبی می‌برد؟ هیچ. قصد من به هیچ روی بد گفتن از هنرمندان ترک نیست بلکه من فقط می‌خواهم بگویم این چنین ادبیاتی سر سلامت نخواهد داشت، چرا که این چنین جوانهایی دیگر رو به طرف آموختن خط قدیمی ترکی نخواهند کرد و اگر هم چنین کسانی باشند، تعدادشان بسیار محدود است. به این ترتیب واضح است که تبلیغات غرب خیلی ساده‌تر می‌تواند این جوان را دربرگیرد، چرا که ریشه در فرهنگ خود ندارد، به همین جهت ادبیات ترکیه در مقایسه با مثلاً ادبیات هند، سوریه و ایران کم عمق و سطحی است و به همین جهت است که ما در طی این مدت خیلی بندرت با آثار بارز و روشی روبه‌رو می‌شویم همان‌طور که گفتم قصد من بد گفتن از یاشار کمال» و «عزیز نسین» و «ناظم حکمت» و امثال اینها نیست خیلی هم برایشان احترام قائلم. کتاب *ممد ریزه* (اینجه ممد) ترجمهٔ ثمین باغچه‌بان را با لذت بسیار خواندم. انگار سرگذشت یکی از یاغیان مثل بابک خرم‌دین یا یکی از عیارهای قدیم خودمان مثل حمزه آذرک (که غالباً نمی‌گذاشت خراج خراسان و سیستان به هارون الرشید برسد) یا یعقوب لیث و از این قبیل شیرمردانی را می‌خوانم. حال بگذریم از سام و رستم شاهنامه که جزء حماسهٔ اساطیری است، حمزه آذرک و یعقوب و ازهر و بابک و غیر ایشان واقعیت مسلم تاریخی بوده‌اند. به گواهی اسناد، به گواهی دشمن و دوست. چرا که من خود از اینجه ممد.ش (ممد ریزه) خوشم آمد، چرا که این مرد خود ریشه در اعماق دارد.

«ناظم حکمت» هم در همین وضعیت است. او هم ریشه در اعماق دارد (آن شیرین و فرهادش را بخوانید) آخر یک فرهنگ چند صدساله را که نمی‌شود به همین زودی تغییر داد و عوض کرد. گیرم فرمانده «آتاتورک» باشد. تنها، برداشت ماست که می‌تواند عوض شود و تغییر کند.

من از گفته‌هایم می‌خواهم این نتیجه را بگیرم که در عصر ما هم ریشه داشتن در شعر کهن از منابع تغذیهٔ یک درخت است و درخت تا منبع تغذیه نداشته باشد

- نمی‌تواند بر سر پا بماند و میوه، سایه، آشیانه و پناهی داشته باشد.
- این تماس آیا باید در کلام و فرم باشد و یا باید در مفهوم هم باشد. در هر حال آگاهی از کدام یک از این دو به شاعر امروز بیشتر می‌تواند کمک کند؟
- آگاهی از فرهنگ مقصود من است. ببینید فرم مثل مرکب است. با اسب هم می‌شود به جایی رفت، با هواپیما هم می‌توان چنین کرد. اصولاً وقتی که هدف رفتن باشد مرکبش هم به دست می‌آید. باید رفت و نباید ایستاده و خنثی یا مقلد ماند. بنابراین من فکر می‌کنم که قالب و فرم اهمیت چندانی ندارد.
- شاعر امروز باید از فرهنگ گذشته‌اش بارور باشد و بداند که ما که بوده‌ایم و چه داشتیم، در کجای جهانیم و چه داریم لا اقل با بهترین زبان ما آشنا باشد. او باید بداند که چه کسانی در این مرز و بوم زیسته‌اند؟ چه خلق کرده‌اند و از بهترین آثار اینان چه چیزهایی را می‌توانیم به حساب آوریم؟ او باید علل بقا و زوال و موجبات خوب و بد آثار گذشته را بشناسد و به این ترتیب است که ذهن بارور می‌شود و حرف برای گفتن پیدا می‌گردد.
- انسان همیشه القاء‌پذیر است و به همین جهت هم هست که گذشته او می‌تواند او را بارورتر کند.
- بهترین شاعران ما آنها هستند که با فرهنگ گذشته خود قطع رابطه نکرده‌اند. نمی‌خواهم بگویم که باید از نوجویی دست برداشت، برعکس همیشه باید نوجو بود و به آینده‌های نو نگریست، بلکه می‌خواهم بگویم که باید این تازه‌جوییها ریشه در گذشته‌ها نیز داشته باشد.

۳

- می‌دانیم که در اواخر دوران قاجار بود که شاعران حس کردند وزنهای موجود برای بیان مقصود ایشان کافی نیست و افرادی مثل دهخدا کوشیدند تا وزنهای تازه‌ای را به وجود آورند آیا به نظر شما آن تازه‌جوییها در کارهای نیما مؤثر بود؟
- اولاً جاودان یاد بزرگوار، علامه دهخدا وزن تازه‌ای به وجود نیاورد ولی تجربیات او و دیگران، بی‌شک همه اینها در کار نیما بی‌تأثیر نبود. او همه اینها را می‌شناخت.

کسانی به خیال خودشان ردپای شعر دهخدا و خانم کسمائی را در شعر نیما پیدا کردند، اما واقعیتش این است که اینها بوته‌های کوچکی بودند که نیما خون دل خورد، آبیاریشان کرد و به درختانی برومند تبدیلشان کرد. این طور نبود که او با وزنهای تازه شروع به کار کرده باشد. او هم قصیده و غزل گفته است، ولی این کارها را خوب از آب درنیاورد و در سرودنشان موفقیت چندانی نداشت. البته من اینها را در همان وقت که نیما زنده بود، نوشته‌ام و برای این که به او برنخورد کوشیدم تا با زبانی بسیار ملایم این کار را به انجام برسانم که بعدها در مجله صدف، و بدعتها و بدایع نیما منتشر شد. چون بعضیها درباره شعرهای قدمایی نیما هم جار و جنجال ابلهانه می‌کردند که به زیان راه او بود.

■ کسانی که در اواخر دوران فاجار بدین کار دست زده‌اند و کوشیدند تا وزن‌ها را بشکنند ایرانی بودند، اما در عین حال من در جاهایی خوانده‌ام که نیما در این کار از اروپاییان نیز تأثیراتی پذیرفته بود. البته مقصود من بیشتر از جهت فرم کلام است شما در این مورد چه فکر می‌کنید؟

● در مورد این مسائل در بدعتها و بدایع نیما توضیحات مفصلی داده‌ام. خود نیما هم در جایی نوشته بود که به مدرسه فرنگیها می‌رفت و در آنجا بود که زبان فرانسه را آموخته بود و اخبار مربوط به جنگ را به همان زبان مطالعه می‌کرد و همینها بود که راههای تازه را در پیش پای او گشود.

آل احمد هم در جایی گفته است که اگر ما بگوییم که او اولین تأثیرات را از کارهای اروپاییان گرفته است به هیچ روی راه مبالغه نپیموده‌ایم و حال آنکه اصولاً به نظر من این طور نیست، این طور نبود که نیما به گذشته بی‌اعتنا باشد. او از گذشته آگاهیهای کافی داشت و دلیل واضحش هم اشعار دوران اول زندگیش است. او از کتب گذشته کتاب بالینی داشت و آنها را همیشه می‌خواند، اما در شعرهای دوران اولش موفقیت چندانی نداشت و همین عدم موفقیت او را واداشت که به شعر تازه و نوری آورد.

من واقعاً فکر می‌کنم که یکی از دلایل روی آوردن نیما به کارهای تازه، عدم موفقیتش در کارهای اولیه‌اش بود نیما در کتاب ارزش احساسات، خودش رد پایش را در تأثیر پذیری از «مالارمه» و بعضی دیگر از شاعران فرانسوی، از اشعار عربی و از

شعرهای ترکی بخوبی نشان می‌دهد. من به همه اینها در همان کتاب اشاره کرده‌ام، اما در هر حال نیما آدم هوشمندی بود و می‌دانست که باید جایای محکمی برای خودش پیدا کند و به همین جهت هم پایش را همیشه در جای درستش می‌نهاد. چه آنها که بخواهند خیلی از جامعه و زمانه‌شان پیشتر بروند و چه آنها که بخواهند از جامعه‌شان عقب بمانند هر دو دچار آسیب و عارضه می‌شوند که این هر دو به نوعی از این سرچشمه یعنی بهره گرفتن از جامعه، به دور می‌افتند. نیما واقع بین بود. او کاری نمی‌کرد که از این طرف بام و یا از آن طرفش پرت شود. او می‌دانست که چگونگی باید قدم برداشت تا سقوط نکرد. سعی کرد تا راهی میانه و معتدل را برگزیند و چنین هم کرد. به همین جهت هم فرم تازه‌اش ارزشمند و خوب است. نوجویان هم به ارزش کار او واقف شدند و پی بردند و از آن، بهره‌ها و تجربه‌ها در به وجود آوردن آثار موفقشان گرفتند. در حقیقت نیما حلقه‌ای محکم و استوار در این زنجیره شد و این حلقه‌ها تا امروز همچنان ادامه دارد.

■ نقایص کار نیما را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

- همان‌طور که در اوایل صحبت خود هم گفتم به نظر من محاسن کار نیما خیلی بیشتر از معایبش است. هیچ کس خالی از نقص نیست. حافظ، سعدی، مولانا، فردوسی و دیگران هم از نقص بری نیستند. مسلماً در کار او هم نقایصی دیده می‌شود. او خط سیری را طی کرد و به جایی و به نتیجه‌ای رسید و چند نمونه کاملاً موفق هم به وجود آورد.

نیما را زمانهٔ بیم‌زده‌ای به بار آورده بود و مقتضیات زمانه، کاری کرد که نیما نتواند گفته‌هایش را بروشنی با مردم در میان بگذارد و همین ترس و بیم بود که گفته‌هایش را پیچیده‌تر از آنکه همهٔ مردم بتوانند بفهمند به وجود آورد، به همین جهت هم تا وقتی که نیما زنده بود جز عدهٔ معدودی، کسی نتوانست حرف‌هایش را بفهمد. بعدها، در نسل بعد دیگران کوشیدند تا نظریاتش را توضیح دهند.

آل احمد، من، شاملو و دیگران سعی کردیم تا بعضی از کارهایش را برای مردم توضیح دهیم. شاعران نسل بعد دیگر با آن مضیقه‌ها رو به رو نبودند. این نسل کوشید تا آسانتر ارتباط برقرار کند و جاذبه‌های بیشتری را در کارش به وجود آورد. این نسل توانست گروه بیشتری را به طرف خود جلب کند. نیما هم داشت به چنین تجربیاتی

دست می زد که مرگش فرا رسید، ولی بعد از او آیندگان از تجربیاتش بهره ها گرفتند.

■ جهان بینی نیما را چگونه ارزیابی می کنید و آیا اصولاً انسجام خاصی در جهان بینی دیده می شود؟

● آنچه مسلم است نیما گرایشی به چپ داشت. مجامع چپ نه به خاطر شعرهایش، بلکه به خاطر بهره گرفتن از نامش می کوشیدند تا او را هر چه بیشتر و وسیع تر معرفی کنند. بین طرفداران حزب توده و نیروی سوم که خلیل ملکی و آل احمد و اینها بودند، سر جلب و جذب نیما دعوا داشتند، اما خود نیما عضو هیچ حزب و سازمانی نبود. تنها همین را می توان گفت که گرایشی به چپ داشت. آن هم برای دلسوزی برای مردم و بس.

در زمانی که نیما زندگی می کرد سازمان چپ، سرگل جامعه و شریف ترین افراد جامعه ما را به خودش جلب کرده بود و نیز اعضای حزب «باد» را، تا آنکه بالاخره مردم فهمیدند که این همه فریبی و در باغ سبزی بیش نبود و تجربیات درسهای بزرگی را به مردم داد. اما عمر نیما مهلت نداد تا از این تجربیات بهره گیرد. نیما در گرایشش به چپ افکار مرفقی زمانه را دنبال می کرد، با مردم در ارتباط بود و خلاصه آرمانهای مرفقی داشتن از خصوصیات جهان بینی نیما است.

■ به این ترتیب آیا شما می توانید در اکثر شعرهای نیما آرمانهای نیروی چپ را ببینید؟

● نگوییم آرمانهای نیروی چپ، من گفتم آرمانهای مرفقی و مردم دوستانه، همین و بس. البته شاید ما نتوانیم در اکثر کارهای نیما این را پیدا کنیم. من گفتم که شعر یا ستایش است یا نکوهش. وقتی که شما «کار شب پا»، «مرغ آمین» و یا «پادشاه فتح» را می خوانید، آیا خودش نوعی داوری نسبت به جامعه نیست؟ آنجا که از غمهای خودش می نالد و آرزو می کند که ای کاش می توانستم همانند چوپانان زندگی کنم آیا واقعاً نسبت به وضعیت کنونی جامعه به داوری نمی نشیند؟

وقتی که وضعیت مشروطیت به آن صورت درآمد سرانش یا مطیع شدند و سرسپرده و یا گریختند و یا کشته شدند، نیما را بی تردید تحت تأثیر خود قرار دادند. البته نیما به نظر من خیلی اهل سیاست نبود، ولی در عین حال در گوشه خانه اش هم

تأثرات خود را از جریانهای جامعه بیان می‌کرد. او همیشه یک آرمانخواه مردم‌دوست و عدالت‌طلب بود. او هرگز ذهنی خودفروخته نداشت و هرگز وضع موجود را نپذیرفته بود، به عکس همیشه بدانها اعتراض هم کرده بود. در این حد ما آرمانخواهی نیما را می‌توانیم در شعرهای اوایل جوانیش هم حتی ببینیم.

شما در مورد فروغ فرخزاد چه می‌اندیشید و معایب و محاسن کارش را چگونه

ارزیابی می‌کنید؟

• حقیقتش این است که من هیچ عقیده خاصی درباره فروغ فرخزاد ندارم. او زنی معترض به ستمی که بر زنان می‌رفت بود. او می‌خواست به ظلمی که به نیمی از افراد جامعه می‌شد اعتراض کند. این را در کتابهایش می‌توانیم ببینیم، از اسیر گرفته تا دیوار و زندگی و طرز فکر خیامیش را در عصیان. بعد هم که خواست اسلوب و کار تازه‌ای را ارائه دهد، بسیار لطیف و پرشور و حال شعر می‌گفت و از زنان جالب و خوب روزگار ما بود. البته هرکس در جوانیش این سو و آن سوچمندی‌هایی دارد و تلوتلو خوردنهایی که فروغ هم داشت. من نمی‌خواهم از او بعنوان یک زن مقدس سخنی بگویم. او شاعر خوبی بود. بخصوص شعرهای آخرش بسیار لطیف و پرشور و حال بود، شعر ناب ونجیب بود.

این زیبایی را در کدام جهت از شعر فروغ می‌توان دید، در مفهوم و یا در فرم؟

• این هردو با هم هستند. چیزی نیستند که ما بتوانیم آنها را از هم جدا کنیم این دو وقتی که خوب با یکدیگر تلفیق شدند می‌توانیم از آنها به عنوان شعر خوب نام ببریم. وقتی که مفاهیم، معانی و تصاویر بهترین قالب فرمی خود را پیدا کردند و به صورتی منسجم خود را نمایانند شاعر می‌تواند به عملی توفیق‌آمیز دست یابد.

چه نقایصی را در کار ایشان می‌بینید؟

• حقیقتش این است که من هیچ‌گاه به چشم یک منتقد به کارش نگاه نکرده‌ام، شعرهایی را که من از او خوانده‌ام اغلب خوب بوده حتی همان شعرهای قدیمش. ببینید من برای خودم نوعی پسند دارم، یک چیزهایی برایم جالب هست و چیزهایی هم نیستند. من هیچ‌گاه به عنوان یک کار انتقادی به شعرها نگاه نمی‌کنم، و یا دست کم کمتر به این چنین کارهایی دست می‌زنم مگر آنجا که ضرورتی را احساس کنم.

■ می‌دانید، دلیل پرسش من این است که فروغ فرخزاد شهرت فراوانی به دست آورده است. اکنون کسان بسیاری از او تقلید می‌کنند و الگوی او را سرمشق کار خود قرار می‌دهند. می‌خواهم از شما که شاعرید و شعرشناس، بپرسم که کار فروغ تا کجاها دارای ارزش شعری هست و در کجاها دیگر آن ارزش را ندارد، چرا که به این ترتیب یک شاعر جوان امروز هم در ارزیابی خودش از ملاکهای مشخص و بهتری می‌تواند استفاده کند.

● من همان‌طور که گفتم کار فروغ را از این جهت ارزیابی نکرده‌ام، ولی در مجموع من تقلید را نمی‌پسندم، مگر در اوایل کار، که شاید بتواند راه‌گشایی‌هایی بکند. کارهای فروغ اصولاً در بعضی از جهات تقلیدناپذیر است. او در این اواخر به قول معروف سهل و ممتنع شعر سروده است. کسانی که از او تقلید می‌کنند ول معطلند. من کسی را مخصوصاً در میان خانمها ندیده‌ام که بتواند حتی به سایه‌اش هم برسد، مگر خانم سیمین بهبهانی که در جستجوی راه تازه‌ای است و می‌خواهد در غزلیاتش کار تازه‌ای بکند، ولی در هر حال به‌عنوان یک منتقد به کارش نگاه نکرده‌ام.

■ پس من می‌توانم از گفته‌های شما این نتیجه را بگیرم که جهان‌بینی کار فروغ دست‌کم در شعرهایش بیان واقعیت زن امروز است و زن بیشترین سهم را در کارهای این شاعر برعهده دارد و ذهنش را بیشتر از هر چیز به خود مشغول داشته است. آیا همین‌طور است؟

● بله این کاملاً طبیعی هم هست. فروغ یک زن بود، آن‌هم یک زن شاعر. حتی اگر مردی را توصیف می‌کند باز از دیدگاه یک زن است و این کار را هم به لطیف‌ترین شکل ممکن انجام می‌دهد.

■ آیا شما میان کار ایشان و پروین شباهتهایی هم می‌بینید؟

● نه. به هیچ روی چنین شباهتی را نمی‌توان دید، مگر در بعضی از مسائل عاطفی که زنان معمولاً دارند. مسائلی مثل بچه و مادر و چیزهایی از این قبیل، که ذهنیت زنان را به وجود می‌آورد. در غیر این صورت نه؛ من هیچ شباهتی را بین اینها نمی‌بینم. پروین یک شاعر کلاسیک است و فروغ شاعری نو و مدرن. پروین شاعری معصوم و خانه‌نشین است، با تمام قیود اخلاقی به میراث رسیده از گذشته. قیودی که فروغ کاملاً بدانش پست پا زده است، علم طغیانی برضد آنها برافراشته است. پروین

انسانی اخلاقی و شکبیا است و فروغ شاعری بی تاب و بی تحمل است.

■ به این ترتیب اصولاً فروغ حتی تأثیری هم از پروین نپذیرفته بود؟

● در بعضی مسائل عاطفی عام زنان شاید چرا، قبلاً گفتم.

■ ممکن است نظراتان را دربارهٔ سهراب سپهری بفرمایید؟

● از کارهای سهراب سپهری در این هشت کتاب چهار پنج شعرش بدک نیست بسیار

نازکانه و لطیف است و به نظر من از بسیاری جهات تحت تأثیر شعرهای اخیر فروغ

فرخزاد است. او در ابتدا همه نوآوری و اسنوب‌بازها را آزمود. این اواخر که راهش

را پیدا کرد، متأسفانه اجل مهلتش نداد که بیشتر کار کند. ولی سهراب سپهری مرد

نجیب و محجوبی بود و نقاش بسیار خوبی.

■ ممکن است که در این مورد کمی توضیح بدهید؟

● این چند شعر آخرش که شباهتهایی هم گفتم با کار فروغ دارد، خوب است. او در

این چهار، پنج شعر اخیرش توانسته است برای خود زبان خاصی پیدا بکند. با

لطافتی که از عرفان بودایی هند مایه می‌گیرد و در تصاویری که از یک نقاش

برمی‌آید، مطالبی را به صورت زیبایی بیان کرده است، ولی بقیهٔ شعرهایش قابل

توجه نیست. به نظر من فقط تجربه‌ای ناموفق است و اما مرگ زودرس او با توجه به

شعرهای اخیرش و مخصوصاً نقاشیش واقعهٔ تأسف انگیزی برای هنر معاصر ماست.

درد خدای بودا و راما براو.

■ به این ترتیب به نظر شما همین چند شعر ایشان است که جالب است، ولی بقیه

جالب نیست. ممکن است بفرمایید که به چه دلیل چنین عقیده‌ای را دارید؟

● به دلیل آنکه این اشعار وزن درستی ندارد، معانی درستی را ابلاغ نمی‌کند. رنگها

خام به نظر می‌رسد و خوب از عهده کار کلام برنیامده است. نمی‌تواند با مردم رابطه

برقرار کند. مثل گنگ خواب دیده خیالاتش را من من می‌کند. فقط این چند شعر

اخیرش است که می‌تواند پیامی را به خواننده‌اش ابلاغ کند. چون یکی از هدفهای

شعر ابلاغ پیام است، بدین معنی که مثلاً من — یا شما — چیزی را در دلم، ذهنم (به

تأثیری و احساس و اندیشه‌ای) پیدا کرده‌ایم و می‌خواهیم آن را در میان بگذاریم. او

در اشعار قبلیش بیهوده به این طرف و آن طرف می‌گشت و می‌خواست کاری را انجام

بدهد که دیگران انجام نداده بودند، ولی همان‌طور که قبلاً هم گفتم نجیب بود و

چون برای کارش اصالتی قابل بود دوباره بر سر جای اولش، سادگی برگشت و کوشید تا در این اشعار آخرینش به مردم نزدیک بشود. او جستجوگر سرگردانی بود که نقاشی هایش را به مراتب بهتر از شعرهایش ارائه می‌داد، او شاید در جستجوی راهی برای ارتباط با مردم بود و توانست که آن را در این چند شعر آخریش پیدا کند.

■ آقای اخوان این گفت و شنود برای من واقعاً لذت بخش بود.

● خواهش می‌کنم. سپاسگزارم، این اولین دیدار و آشنایی با شما برای من هم جالب بود. شما گویا اهل شمال و بابل هستید به همه شمالیها سلام مرا برسانید ولی هنگام شنا در بحر خزر سعی کنید — توصیه دوستانه می‌کنم — به جاهایی نرسید که روس‌ها شما را به عنوان متجاوز از حد بگیرند خدای نکرده. و درود بر شما و ایرانیهای همراحتان.

گفتگو با مهدی اخوان ثالث (م. امید)*

از سال ۵۷ تاکنون، شعر فارسی یک دهه را پشت سر گذاشته است. این دهه که از پس دو دهه پربار شعر فارسی، یعنی دهه ۴۰ و ۵۰ آمده، به نظر برخی دورا رکود شعر فارسی است. ارزیابی شما از شعر فارسی در این دهه چیست و به نظر شما شعر ما در دهه ۶۰ چه حاصلی داشته است؟

من معتقدم که حاصلی نداشته است. حاصلش همین است که در مطبوعات می‌بینید. آرایش زیبا هست. صفحه‌بندی خوب هست و نظایر اینها. اما آنچه به دست مردم می‌رسد چیزی نیست که بتواند تأثیری داشته باشد. شعر در وهله اول باید بتواند ارتباط برقرار کند، با جامعه، با تاریخ، با مردم، با زمانه. سرشار باشد از مسائل زمانه. یعنی لبریز شده باشد مسائل زمانه در او. بدون آنکه فرمول بتراشیم، این لبریز شدن موجب شده باشد که ماحصلی به دست مردم برسد. در شعر این دهه پیدا نمی‌کنیم چیزی که به سامانی برسد جز ادا و بازیگری. حتی در بازیگری با کلمه هم ناتوانی هست. وسیله و مصالح نخستین در شعر کلمه است. کلمه را باید از همه جوانب بشناسی. و این شناخت به مرور زمان به دست می‌آید.

من البته به خاطر این که سنی از من گذشته، به جوانهایی که رجوع می‌کنند

* گفتگوی مجله آدینه و حمید مصدق با مهدی اخوان ثالث. به نقل از آدینه شماره ۳۵، ص ۴۳-۴۷.

می‌گویم من سلیقه‌ام جا افتاده، شکل گرفته، تقریباً راه و چاه خودش را برای خودش پیدا کرده. بنابراین به خودم اجازه نمی‌دهم که ذوق و پسند خودم را به جوانها تحمیل کنم. چرا که ای بسا کار آنها آینده‌ای داشته باشد. شعر تنها چیزی است که آدم به تنهایی می‌تواند و باید خودش آن را بسازد. می‌گویم شعر تان را جلو خودتان بگذارید و پیرسید که چه چیزی را به تو که اهل شعر هستی می‌دهد؟ دستت را می‌گیرد و از کجا به کجا می‌برد. اینها در کار شعر این دهه نیست. می‌بینید که هیچ چیز نیست. چون چیزی نیست به جایی نمی‌رسد. من فرمول ندارم مگر آنکه شعر را تعریف کنم. همان تعریف قدیمی که شعر محصول بی‌تابی آدمی است در لحظاتی که در پرتو شعور نبوت قرار می‌گیرد. این نبوت، آسمانی نیست. آخرالزمان و اولالزمان هم ندارد. از ازل تا ابد هست. هر کسی که می‌خواهد در این عالم بیاید، باید خودش را بسازد. در شعر این دهه، اما، این نیست. شعر را شروع می‌کنند بدون آنکه بدانند جای پای قبلی کجاست و جای پای بعدی کجا خواهد بود. شاعر لااقل باید گذشته شعر را بشناسد. با ذخایر ذهنی از تجارب به جایی برسد، حرفی داشته باشد. حتی در غزل. ناچار از شعرهای خودم مثال می‌زنم. «لحظه دیدار» غزلکی است:

لحظه دیدار نزدیک است

باز من دیوانه‌ام، مستم

باز می‌لرزد دلم، دستم

آی! نیریشی صفای زلفکم را باد

آی نخراشی به غلفت گونه‌ام را تیغ

آبرویم را نریزی دل

... خوب حرف معلوم است. ساده است یا «چاووشی» شعر می‌گوید که چه هست و از چه چیز به تنگ آمده و چه برون‌افکنیهایی دارد در حرفش، یا «قصه شهر سنگستان» یا «مرد و مرکب» حرفی دارند. اما ندانسته و نسنجیده نباید به زبان آمد. هر چه به زبان آمد، شعر نیست. چند کلمه را می‌شود با تصرفاتی، به صورت حملات و سطرهایی درآورد. مهارتی هم اگر درکار باشد. گاه ممکن است تعبیر، استعاره، یا ایماز قشنگی هم به دست آید. اما چیزی در بساط نیست. در گذشته نظرش را زیاد

داشته ایم، حالا هم داریم. آن دوتا خواهر که می‌گفتند نابغه‌اند، جهانی‌اند و چه و چه‌ها، چه بودند. با همه تبلیغات چه شدند؟ کجا هستند؟ جوانها را باید تشویق کرد. اما کار حساب دارد. من گاه عصبی می‌شوم. مثلاً در یکی از مجلات، بخشی از یک منظومه را چاپ کرده‌اند و در مقدمه نوشته‌اند که این شعر در سه بحر عروضی سروده شده است. اما نگاه که می‌کنی، کمترین نزدیکی با هیچ یک از این سه بحر ندارد. این فریب است و دروغ. هنر اول باید خود آدم را بسازد. یا همین موج بازیهای عزیز. آن زمانها هم بود. سوم و چهارم و... یک دوره تسبیح موج پیدا کرده‌ایم. محصول کار را نفهمیدیم چی هست. اینها تالی فاسدند. تالی خودش خوب است اما تالی فاسد دارد. درست مثل «ابن عربی» که خودش مردی پاک، سالم، فاضل و هوشمند بود و صاحب سبک. اما دیگران آمدند فقط اصطلاحات را گرفتند که شعر ما را در قرن نهم بکلی منحرف کردند تا به دیوانهایی رسیدیم که یک بیت دل‌نشین ندارد. حالا نگاه می‌کنند فقط چارثا ترجمه را می‌بینند. شعر «بودلر» یا فصلی در دوزخ «رمبو» را. این بزرگان در زبان خودشان چیزی هستند. هماهنگ با ذات زبانشان حالتی دارند. قادرند با جامعه خودشان، با مردم خودشان ارتباط برقرار کنند. اما اینها به هوای نوآوری تقلید می‌کنند. بی محتوا می‌شود و شعر هم از محتوا بیافتد ناتوان شود از انتقال احساس و هیچ چیز تازه‌ای برای عرضه کردن به دیگران نداشته باشد، هیچ می‌شود. محصول ده سال عمر یک شاعر جوان هیچ است. بیتی که گوشه دلی را بگیرد در آن وجود ندارد. و بعد... این شعرکها قدیم هم بودند. اقتباس از «هایکو»ی ژاپنی غافل از اصالت آن. فرنگی‌ها هایکورا برده‌اند و در آن تصرفاتی کرده‌اند حالا اینها از فرنگی‌ها گرفته‌اند. اگر این گرفتن‌ها و برداشته‌ها، درست و خردمندانه و همراه با یک شعور شعری می‌بود چرا در این دهه، دوازده ساله یک محصول دل‌نشین نداریم. پیرترها یا دلسرد شده‌اند یا گوشه گرفته‌اند و یا کنار گذاشته شده‌اند به نوعی و آن سوی نیز... یک مشت مداح پیدا شده‌اند که در شعر روضه می‌خوانند. این طور است که خلاصه نتیجه تقریباً صفر می‌شود.

■ شعر فارسی در گذشته عنصر غالب ادبیات بوده، درحالی که امروزه چنین نیست. در همین حال نثر رشد داشته. در عرض چند سال گذشته آثار ادبی بسیاری به نثر منتشر شده که با اقبال عموم هم مواجه شده است. آیا این دلیل آن

است که در زیبایی‌شناسی ما ایرانیان تغییری پیدا شده و به نثر بیشتر از شعر گرایش یافته‌ایم یا اینکه علت‌های دیگری دارد؟ به زبان دیگر آیا روزگار شعر به سر آمده یا آنکه این رکود دوره‌ای گذراست و به هر حال علت را در کجا باید جستجو کرد؟

• دوره نثر هست؟ نثر همیشه بوده در کنار شعر با هم حرکت داشته‌اند. امروز در نثر خوشبختانه آدم‌هایی داریم امیدبخش و درخشان. من از کار دولت‌آبادی (کلیدر) بوی تولستوی را می‌شنوم. بگذریم از این که می‌شد لاف‌یک‌سوم یا دوسوم آن را خلاصه کرد. اما اثر مهمی است. یکی از کارهای باارزش و واقعی که در آن صورت گرفته، عرضه یک زبان تازه به فرهنگ و ادب ما است. یعنی از یک زبان محلی، یک زبان ادبی ساخته است. کلیدر هم از نظر زبانی باارزش است و هم از لحاظ تثبیت وقایع تاریخی و اجتماعی یک دوره. قصه هم جالب و گیراست. یعنی آن عناصر و وجوه و شمایل‌هایی که برای خلق یک رمان خوب لازم است، در آن هست. بگذریم از بعضی از قسمت‌ها که کمی خارج از آهنگ است که مثلاً یک پینه‌دوز در آن مثل لنین حرف می‌زند. ماحصل یک اثر خوب دوسه جلدی ناب و باارزش است که محصولی بر محصولات ادبی ما اضافه شده که قبلاً نداشتیم. ما چنین زبانی نداشتیم. یک زبان محلی را هم حماسی کرده و هم در او یک اثر ادبی خلق کرده. این امور، امور کوچکی نیست. امور بسیار باارزشی است. من کتابهای قبلی او را نمی‌گویم. آنها سیاه‌مشق است مثل کسی که سازش را کوک می‌کند تا بعد بنشیند و آن گاهان زیبای خود را که سرشار از طراوت و تازگی و ندرت و زیبایی است عرضه کند. در نثر جز دولت‌آبادی دیگری هم داریم که کارهای خوبی دارند اما در شعر یک چهره مثل دولت‌آبادی در این ده پانزده سال سراغ دارید؟ هرچند که دولت‌آبادی جزء موج نو نثر نیست.

اما اینکه پرسیدید که آیا زمینه شعر به سر آمده و یا این که این دوره گذراست، نه زمینه شعر به سر نیامده. انسان همیشه با خودش زمزمه‌های نهانی هم دارد که سرچشمه گرفته از وقایع و حوادث. وقتی حوادث نویدکننده و خفقا آور باشد و شعر مجال رشد پیدا نکند، رشد نمی‌کند. شعر را مردم می‌سازند. وقتی شعر منتشر شود، مردم انتقاد می‌کنند. کار بهتر می‌شود. شاعران به شوق می‌آیند، کار تازه می‌کنند، از

کارهای تازه دیگران برداشت مشروع می‌کنند. اما وقتی مقتضی مفقود و مانع موجود باشد، دخالت نیروهایی در جامعه که مانع رشد هستند، موجب می‌شود که شعر عقب بماند. دوم نقد ادبی. ناقدان ادبی هستند که می‌سازند. یک ناقد ادبی مثل «بیلینسکی»، وقتی در قرن نوزدهم پیدا می‌شود، تأثیر مهمی بر شعر روسیه می‌گذارد. در کشور ما ناقد ادبی نداریم. سنت نقد نداشته‌ایم. نقد ما یک نقد خشک و محدود فنی بوده است. شمس قیس، نظامی عروضی، سپهری بینش جهانی در نقد نداشته‌اند. اگرهم داشته‌ایم در جهات بسیار سطحی و کم ارزش بوده است. در این ۵۰ سال باید به وجود می‌آمدند. اما نقد هم زیر بلیت خفقان است. آقای دکتر زرین کوب یا مرحوم خانم فاطمه سیاح یا فلانکس نزدیک نمی‌شدند به ادب معاصر. تنها یک نفر آمد و این کار را کرد. آنهم هشتودی بود که کتابش را کنار گذاشتند. موانع برای نثر هم بوده است. در نثر اما، پیش می‌رویم. زبان درخور زمانه را کم و بیش پیدا می‌کنیم، با جامعه ارتباط برقرار می‌کنیم و نثر تاحدی شکوفا شده است. اما در شعر این زبان را گم کرده‌ایم حال آنکه موانع به یکسان برای هردو وجود دارد.

● آقای مصدق نظر شما چیست؟

مصدق: مسأله شعر با نثر تفاوت‌هایی دارد. شعر جزء جزء شروع می‌شود و بعد که اجزا کم کم ارائه شد و راه و روش خود را پیدا کرد، شاعر با گردآوری این اجزا مجموعه‌ای را منتشر می‌کند. نثر به علت حجمی که دارد زودتر قابل عرضه است. شعر در ده سال اخیر به علت آنکه جایی برای عرضه نداشته و نشریات آزاد کمتر وجود داشته است امکان نشر نداشته است.

● این حرف درست است. اما از یک نکته نیز نباید غافل بود. شعر لطیف‌تر و آسیب‌پذیرتر از نثر است. شعر از واحدهای کوچک تشکیل می‌شود. شعر نوعی جاذبه دارد، نثر نوعی جاذبه دیگر. نثر حالت قصه گونه دارد. قصه همیشه کشش، جاذبه و گیرایی دارد برای خواننده. خواننده دنبال می‌کند، اگر نثر هم در مسائل جدی می‌خواست کله شقی کند به بلای شعر دچار می‌آمد. اما نثر حالت رهاتر دارد. گسترده‌تر است و توان برقرار کردن دارد. کم نیستند آثار نثری که از همین بلاها که بر سر شعر آمده لطمه خورده‌اند، بعدها معلوم می‌شود. اما نثر عادی میانه حال کمتر

لطمه خورده. شعر آسیب پذیرتر از نثر است. خفقان ادبی و سانسور برای هردو هست. شعر زودتر ارتباط برقرار می‌کند. بلافاصله بر سر زبانها می‌افتد. سریع تر منتقل می‌شود، کوتاه تر است. به ذهن می‌ماند و حساسیت روی آن بیشتر از نثر است. نثر دست به عصا تر راه می‌رود تا شعر. عمده ترین کاری که شعر در دوره مشروطه کرد آن بود که مخاطبش را عوض کرد. از دربار جدا شد. مخاطب که عوض شد ناچار شد زبانش را هم عوض کند، در حد فهم و دریافت مخاطب جدید. قیف بزرگی شد که مسائل زمانه در آن سرریز کرد. در شعر گرفت و گیر بیشتر است به خاطر ایجازش، کوتاه بودنش و دیگر عوامل. و نکته ای که نباید از آن غافل باشیم در مقایسه شعر و نثر، آن سابقه ما است و سنن قدمایی ما. ما در شعر بهترین سنن را داریم. در هر زمانی. در نثر اما نداریم این تکیه گاه را. بیشتر نگاه می‌کنند به بزرگانی که جهان دارد. بالزاک، تولستوی و... ما آن پشتوانه، سنگینی و وزنه ای را که به هر حال بردوش داریم حالت بازدارنده ای هم دارد که به هر حال اثر می‌گذارد بر شعر. شعر هم که حساس تر است.

■ یکی از مباحثی که در این سالها مطرح می‌شود گرایشی است که در برخی از اساتید و بزرگان شعر فارسی به تکرار دیده می‌شود. همه ما نیما و «بدعت‌ها و بدایع او» و هم «عطا و لقایش» را از زبان شما یاد گرفته ایم. اما در شعرهای اخیر شما گرایشی به فرمها و اسلوبهای قدما دیده می‌شود. نوعی بازگشت به شعر پیش از نیما حداقل در فرم. برداشت خود شما در این زمینه چیست؟

● این به گمان من بازگشت نیست. نوع تربیت انسان است نوع جمع ذخایر ذهنی. من تا ۲۰ سال در محیط ادبی خراسان پرورش یافتم. بعد هم متون ادبی را خواندم و از این زبان توشه‌ها بر گرفتم. دیدم که مثلاً ناصر و خسرو چقدر زیبا می‌گوید: تا کهنم کرد صحبت دی و بهمن / نمی‌گوید رفتن یا گردش دی و بهمن. شکل کامل تر آن را در سعدی، مخصوصاً در بوستان ببینید. به مرور ملکه ذهن می‌شود. اما مسائل من با مسائل ناصر و خسرو فرق دارد. من زمستان ۳۳ را می‌بینم یا تابستانی که در واقع زمستان بود برایم مسأله ای هم نیست اگر جابیفند این زیبایی. به قول فروغ فرخزاد یک کلمه امروزی در کنار کلمه ای که هزار سال اصالت و شناسنامه در شعر ما دارد، در کنار هم می‌نشینند و چیزی توی ذوق نمی‌زند. اینجا مسأله ذوق و استعداد است «تبیای

اره» جا می افتد و نظایر آن. من زبانم عقب مانده نیست از زمانه خودم. مسائلند زبان را برای ابراز خود می جویند.

یکی از گرایشهای عمده شعر پس از انقلاب واپس رفتن به سمت غزل و قالبهای قدیمی است. حتی در میان نوپردازان هم این گرایش به شدت دیده می شود. پرسش این است که آیا به گمان شما این گرایش به سمت قالبهای قدیمی خوب و رهگشاست یا باید از آن پرهیز کرد؟ و آیا اصلاً مفاهیم امروزی را می توان در این قالبها گنجانند یا اینکه باید برای مفاهیم تازه قالبهای تازه جستجو کرد چنانکه...؟

— اخوان در اینجا به مصدق چشم می دوزد و نظر او را به نگاه می پرسد.

مصدق: شاعر به نظر من وظایف مختلفی دارد. شاعر باید مرزهای نویی را ارائه دهد و به روشهای جدیدی راه ببرد. در بعضی زمانها احساس می کند مسائل زمانه طوری است که باید با توده های بیشتری ارتباط پیدا کند. شاعر زمانی فرصت کافی دارد برای طرح مسائل جدید. جامعه نیز باید آمادگی پذیرش آن را داشته باشد. فراغتی داشته باشد برای گرفتن آن مسائل نو. اما در زمانی که مسائل روزمره آنقدر شدید است که مردم فرصت گرفتن مسائل نو را ندارند و شاعر نیز احساس اجتماعی دارد که باید بسرعت با مردم در میان بگذارد، باید به نوعی آن را ابراز کند که با توده های بیشتری ارتباط بگیرد. مردم با شعر کهن آشنا ترند. شاعر اگر بخواهد، در زمانه ای اینچنین، مسائل زمانه خود را برای توده های وسیع تری بگوید، می تواند از لحاظ فرم و نه محتوا از همان الگوهای شناخته نده تر قدیمی بهره گیرد.

ما ما همه از آقای اخوان ثالث یاد گرفتیم که یکی از دلایل تحولی که با نیما در شعر ما رخ داد آن بود که فرمهای کهن دیگر کارایی گسترده خود را در زمانه ماصر از دست داده بودند.

مصدق: دوره فرمهای کهن به سر نیامده بود. در گذشته نیز از آقای اخوان ثالث دیدیم و حتی قصیده در کنار شعر «شهریار شهر سنگستان». اخوان آن بها و الگوها را نفی نکرده است. شاعر با گذشت زمان به تواناییهای بیشتری رسد و سخن گفتن در قالبهای کهن توانایی خاص خود را می خواهد. اگر نیما

قالبهای کهن را شکست، برای این بود که آن قالبها گاهی دست و پا گیر بود برای مقاصدش. و او میخواست مقاصدش را آزادانه تر بگوید. اما اگر شاعری قدرت داشته باشد که در همان فرمها، بدون احساس تنگی، مطالبش را بگوید طبعاً به علت آهنگ خاص، گیرایی ردیف در شعر و به علت کمندی که قافیه دارد به آن فرمها رو می کند. تکرار قافیه در ذهن بیشتر می نشیند. در زمانهایی که شاعر می خواهد شعر توده گیر بگوید قالبهای کهن، گاهی، کارآمد ترند. این نشانه پس رفت نیست. محتوا، محتوای معاصر است. مسائل نو است. همان شعر «گرد آمد و سوار نیامد» با اینکه قصیده است، جدیدترین مطلب در آن به کار رفته است. این توانایی شاعر را می رساند.

• آنهایی که قلابی باشند قالب برایشان مطرح است. قالبها حکم مرکبها را دارند. اگر شتاب دارید با طیاره جت می روید. اما اگر که شتاب ندارید، با اسب و دلجان هم می توانید بروید. با دلجان رفتن زیباست. آن بارانی که می بارد. نزدیکی با طبیعت. مناظر اطراف. گاهی اسب بهتر از طیاره است. بعضی جاها مرکبی جز اسب نمی تواند برود. قالبها مرکبها هستند و بسته به احتیاج انسان در لحظه سرایش یک ذهنیتی که دارد به کار می آیند. در بدعتها و بدایع اشاره کردم که آمدن شعر نیما به معنی آن نیست که قوالب گذشته دیگر هیچند، هیچ وقت رباعی از اصالت خود نمی افتد. در نهایت ایجاز که وزنه سنگین آن در قسمت آخر آن است:

در کارگه کوزه گری رفتم دوش
دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
هریک به زبان حال با من می گفت
کو کوزه گرو کوزه خرو کوزه فروش.

در کدام شعر نوبه این خوبی می توانیم بگوییم. یا همان رباعی من:

خشکید و کویر لوت شد دریامان
امروز بدتر از آن فردامان
زین تیره دل دیو صفت مثنی شمر

چون آخرت بزید شد دنیا مان.

این را در کدام وزن و قالب نویی باید می‌گفتم ساده‌تر، موجزتر و جمع و جورتر از این.

آمدن قالب نیمایی نفی قوالب گذشته نیست. خود نیما بعضی تفننها در قوالب گذشته داشت. ولی من آن زمان چون هنوز زنده بود خیلی به ملایمت حرف زدم که پیرمرد ناراحت نشود — اما حرفم را زدم. متأسفانه شعر نیما در شیوه‌های قدمایی، خیلی نازل بود. خیلی مبتدیانه بود. اما در همین شیوه‌ها نیز دوسه تکه جافتاده دارد مثل «میرداماد»... به هر حال مشکلاتی داشت. در همین ماخ‌اولا «در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ‌پشت پیر» این «می‌پلکد» منسجم نیست. من در بدعتها و بدایع ۸ تا — بعدها با اعتراضی که شد ۹ تا — از زمینه‌ها و گذشته‌هایی را که می‌توانست مورد نظر نیما باشد، آورده‌ام و در آخر هم یکی از شعرهای خوب نیما را گذاشته‌ام «در مسیر خامش جنگل» و گفتم که آنها گذشته بوده‌اند و این هم کار نیما. آنجا گفتم که قوالب شعر گوناگون داشته‌ایم. از غزل و قصیده و رباعی بگیر تا مستزاد و چه و چه‌ها. تا برسیم به قالب نیمایی که قالبی است در کنار آنها. اما کار دیگری هم باید می‌کردم که نکردم. از بحث فرمها. یکی مصرع سرایی. یکی بیت سرایی. یکی سه‌لتی... که بعد از آن دوبیتی، رباعی، غزل و قصیده و... می‌آید. کار نیمایی یک قالب بر دیگر قالبها افزوده است. چون تک مصرع سرایی و «سه‌لتی» یعنی خسروانی را که خودم احیا کرده‌ام، نیاورده بودم، اگر عمری باقی بود در مقاله‌ای می‌نویسم. وزن و قالب نیمایی در کنار قالبهای دیگر. که کار کوچکی هم نیست. کار بسیار بسیار عظیمی است یعنی عیوب گذشته را ندارد و تازگی و ندرت و بدعت دارد.

■ بسیاری می‌گویند هرچه شعر از اخوان ثالث در این سالها خوانده‌اند قالب غزل داشته است. پرسش این است که آیا اخوان یکسره به قالبهای کهن روی کرده یا این که شعرهای دیگری هم دارد در قالب نیمایی که چاپ نشده است؟

● من این طوری فکر نمی‌کنم. شعر من همراه با وزنش، زمزمه وار به خاطر طم خطور می‌کند. تا شکل آخرش را پیدا کند. شیوه قدیم تکلیفش معلوم است. اما به شیوه تازه نیز گفته‌ام که چاپ نشده یا تکه‌هایی از آنها منتشر شده. شعری دارم، مثلاً، به نام

«مار قهقهه» در شیوه تازه که هنوز نتوانسته‌ام چاپ کنم. قصه دارد و برداشتی است امروزی از یک قصه قدیمی در قالب نیمایی. «میهنه آینده‌ای سرخ است و...» از این شعرها دارم. هرچند این اواخر شعر به شیوه قدمايي بیشتر داشته‌ام. شعر من، با وزنش می‌آید و جا می‌افتد. شروع می‌کنم به نوشتن. تمام که شد، زیرش یک نقطه می‌گذارم و امضاء و تاریخ. بعد می‌گذارم بیات شود. بازرسی می‌کنم. دوباره می‌خوانم. رتوش می‌کنم. تا دربیاید یا نیاید.

■ سالها پیش در مصاحبه‌ای در پاسخ به این ادعا که شعر نو جای خود را در میان مردم باز کرده است گفتید «صرف نظر از معدودی، گویا انبوه جماعت چنین تصور می‌کنند که جدال کهنه و نو — که شاید اصطلاح خوبی هم نباشد — به نفع شعر نو خاتمه یافته است و دیگر مسأله‌ای نمانده. اما کار شعر و ادب پارسی محدود به همین چند تا خانه و بازار تهران نیست» اکنون و پس از سالیانی دراز که از این گفته گذشته است در برداشت شما آیا تغییری رخ داده است؟

● نسبت به زمانی که آن را گفته‌ام، یعنی ۲۷ سال پیش، شعر نو بیشتر در میان مردم رفته است. زمانی بود که گه‌گاه با خودم این تصور را داشتم که شعر نو آن‌طور که باید جا نیفتاده. اما امروز فکر می‌کنم که شعر نو بسیار پیش رفته است. این شعر سه نسل را به خود کشیده. به همان نسبتی که سواد و درس خواندگی و گسترش فرهنگ بیشتر شده، شعر نیمایی بدون تردید بین مردم رسوخ بیشتری یافته است. نمونه آثار نشان می‌دهد که کتابهای شعر نو مرتب چاپ می‌شود. کتابهای مرا از چاپ هفتم به بعد کاغذ نمی‌دهند. شعر دیگران هم، به نسبت آن زمانی که آن حرف را گفته‌ام تأثیر شعر نو بیشتر شده است. شعر باید شعر خوب باشد تا به میان مردم برود. ما اگر هیچ نداشته باشیم شعر داریم. مردم ما با شعر پرورده می‌شوند. از روز اول تولد شعر در گوش آنها است تا تعزیه، عروسی، زیارت، مدرسه و تا سنگ نوشته گورشان. شیوه نو، نوعی آسانی، فهم بهتر، زیبایی بیشتر با خود آورده است. اما باید آثار خوب آفرید. بنده رفتنی‌ام. نسل بعد من باید کار تازه بیاورد. کار تازه و خوب را مردم استقبال می‌کنند. همین منظومه آقای مصدق به چاپ چهارم رسید. «آرش کمانگیر» یادتان هست. قصه هم جان دارد و هم زیبایی حماسی. هرچند ایراداتی دارد از نظر زبان و حتی زبان حماسی که باید شلاق کش باشد، اما لطف روایت دارد در شروع

و خاتمه‌اش. مردم این شعر را پسندیدند. در کتاب درسی هم آمد و... پس باید آثار خوب خلق شود تا بین مردم برود. اما آثار دست‌وپاشکسته، چرند و بی‌محتوا، بی‌هیچ یک از عناصر خلاق زیبایی، کنار گذاشته می‌شود. مثل غزل‌های صائب. غزل دارد ۱۸ و گاه ۲۲ بیت اما به دشواری یک یا دو بیت می‌توانی پیدا کنی که درخور باشد.

■ در میان نوپردازان هم اکنون گرایش به شعرهایی بیشتر است که از وزن حتی در حالت شکسته کمتر نصیب دارند و از ویژگی‌های صوری شعر هیچ در آنها خبری نیست. یعنی در قالب سنت‌شکن نیما، یک سنت‌شکنی دیگر کرده‌اند. آیا این نشانه‌هایی از قیده‌های کهن است یا نشانه بیگانگی با آثار گذشتگان. باری، چه می‌توان کرد که کارشاعر امروز در عین ادامه سنتها بودن، نو و امروزی باشد؟

● جاها را باید بدون رودربایستی معین کرد و اگر در مطبوعات مثلاً، شعر شعر نبود، چه به شیوه‌های مقدماتی و چه به شیوه‌های نو، چاپ نکرد. اما مهم‌تر از همه اینکه در مطبوعات و در کار چاپ شعر، یک ناقد باید در رأس باشد که چند و چون کند.

■ یکی از برداشتهایی که درباره شعر شما گفته می‌شود این است که چهره اصلی اخوان ثالث در سه کتاب زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا رخ نمود. زبانی والا و همگن با محتوا و حسی متعالی. این برداشت بر آن است که آن چهره ماندنی و رقابت‌ناپذیر اخوان، جز در یکی دو شعر، پس از این اوستا نیاید چرا که اخوان از آن پس با زمانه هماهنگ نبود. شعرهای این سه کتاب، یک شکست تاریخی و جزئی را به سطح «اسطوره شکست» برمی‌کشد و جاودانه می‌کند. اما از ۴۹ به بعد نسل دیگری به تاریخ درآمدند که شکست را خود تجربه نکرده بودند و فقط از زبان اخوان و دیگران بر مرثیه آن گریسته بودند. اما خود به راهی دیگر رفتند. دوره حماسی ۴۹ به بعد رخ داد و شعر برخی از شاعران ما از جمله شاملو با تأثیر گرفتن از آن وارد یک دوره حماسی شد. اما مهدی اخوان ثالث از شکار به بعد از هماهنگی با آن زمانه درماند. داوری خود شما چیست؟

● من این‌طور فکر نمی‌کنم. من خودم انتقاد کرده‌ام از این امر در شعر خودم. قصیده‌ای با مایه‌های «اتوکریتیک» خودنکوئی، خودسنجی دارم به اسم «اینک بهار دیگر...» با مطلع «اینک بهار دیگر شاید خبر نداری / یا رفتن زمستان باور مگر

نداری / ... انتقاد کرده‌ام از خودم. از نسل خودم. این بطور کلی درست است. اما آنچه مسلم است اینچنین نیست، در عمل نبود. در کتاب در حیاط کوچک پائیز در زندان چندتا از بهترین شعرهای من هست و هم در کتاب زندگی می‌گوید آری. من از خودم دفاع نمی‌کنم. اما کلیات آدم را پیش از مرگش چاپ نمی‌کنند. کلیات را پس از مرگ چاپ می‌کنند. بعضی‌ها در آخر عمر، خانه روشن می‌کنند مثل ملک الشعراء بهار. در آخرین سالهای زندگی دو سه تا قصیده گفته بود که حیرت‌انگیز بود. «جغد جنگ» و ... ده بار تا حالا گفته‌اند که بعد از این سه کتاب فلانی تمام شد. من کتاب دیگری را گذاشته‌ام. بعد گفته‌اند که بعد از این چهار کتاب ... همین‌طور تا حالا. تا حالا سه چهار بار ما را دفن کرده‌اند بعد از حرفشان برگشته‌اند. بگذارید آدم نفس آخرش را بکشد بعد. هیچ وقت بسرعت سنگ قبر روی هیکل کسی نگذارید. این حرفها را مردم قبول نمی‌کنند. در همین غزلی که در چراغ از من چاپ شد، همان «شب که پرده می‌کشد...» دو بیت حذف شده بود. اما خبرش به همه جا رسیده بود. هر جا می‌رفتی، می‌دیدي که دارند آن دو بیت را. ... من بعضی از شعرهایم را دیگر نمی‌نویسم. به حافظه‌ها می‌سپارم. و گاه پیش می‌آید که در مجلسی، محفلی یکی می‌آید و آنها را می‌خواند و به من می‌گوید فلانی اینها را شنیده‌ای؟ و من می‌گویم شنیده‌ام یا نشنیده‌ام. گفتم که زود سنگ قبر نگذارید، بگذارید اول آدم بمیرد.

- به نظر شما پس از آنکه این‌های و هوی زمانه به سر آمد و آنکس که «قلم دارد و غربال» و از پس می‌آید، آمد کدام جریان در شعر معاصر ما می‌ماند و بویژه از میان دو جریان شعرنیمایی و شعربی وزن کدام یک ماندنی‌ترند؟
- در مقاله‌ای که راجع به شاملو خیلی وقت پیش نوشتم حرفم را گفتم. در آن مقاله پس از ستایش و چه و چه‌ها و نمودن و نشان دادن چند و چون تحسین برانگیز کار او گفتم که در شعر «سال بد» تا اینجا که سال بد/ سال باد/ سالی که غرور گدایی کرد ... درخور ستایش و تحسین برانگیز است اما در همان شعر از جایی که «من نامه» شروع می‌شود دیگر شعر نیست. که خود شاملو هم، همان حرفهایی که من زده‌ام و بدآیندش بود را تکرار کرده است. مایه‌ای می‌خواهد برای کار تا حرفی داشته باشی. حالا نمی‌شود داوری کرد.

گفتگوی مهدی اخوان ثالث*

مهدی اخوان ثالث، شاعر بزرگ ما، بعد عمری گذارش به اروپا افتاد و سفری به آن دیار کرد. در بازگشت گپی و گفتی با او داشتیم که حاصل آن را در اینجا می‌خوانید.

سیروس علی‌نژاد

بعد از هرگز سفری پیش آمد، و شما برای اولین بار برای شعرخوانی به دعوت خانه فرهنگهای جهان (برلین) به اروپا رفتید، می‌خواستیم نظراتان را درباره این سفر و

مباحثی که پیش آمد بدانیم؟

• قضیه از پارسال شروع شد، آقای دکتر دادجو — مقیم آلمان و شاغل در خانه فرهنگهای جهان سوم آلمان، و نه پناهنده — تلفن کردند که بیا به آلمان، گفتم تنها نمی‌توانم بیایم، همراه لازم دارم. قرار شد زنم همراهم باشد. خلاصه رفتیم به آلمان. در برلن غربی، شبهای شعر تشکیل شد. شب اولش من شعر خواندم. نمی‌دانم بر اساس الفبای نام خانوادگی بود یا پیری. آقای شفیع کدکنی، هوشنگ گلشیری و محمود دولت‌آبادی بودند. آقا بزرگ علوی هم آمد و خانم گل رخسار — تاجیک — هم، که زن نمونه‌ای بود، فاضل، باهوش، حاضر جواب، محفل آراء، چهل سالی

داشت. خلاصه شب اول به ما اختصاص یافته بود. عده زیادی آمده بودند. به طوری که یک آلمانی به من گفت چطور شما هزار و چهار صد پانصد نفری را اینجا جمع کردید؟ در این موقع که هوا خوب است و معمولاً می روند گشت و گذار، شما ۵ ساعت شعر خواندید برایشان؟ گفتم که والله ۵ ساعت که یک نفس نمی خواندم. یک مقدار مقدمه گفتند، یک مقدار ترجمه کردند شعر مرا و تازه بله... در انستیتو گوته چندین هزار نفر ساعتها روی زمین موزائیک یا روی چمن می نشستند و به شعر گوش می دادند. بالای شاخه درخت می رفتند. لب دیوار می نشستند و شعر در کشور ما بله، بیشتر از اینها هوادار دارد.

شبهای بعد هم خوب بود. جماعت در همان حدود بود که گفتم. دکتر شفيعی شعر خواند. گلشیری قصه خواند، دولت آبادی قصه خواند، آقا بزرگ علوی قصه خواند و مترجم هم داشتند. شب اول من تنها بودم. شبهای بعد دو نفری بود.

در همین حیص و بیص بودیم که از جاهای دیگر هم، من جمله از انگلستان دعوتها رسید. دانشگاه لندن، و دوستانه ابراهیم گلستان دعوت کرده بودند و رفتیم. و چه سرزمینهایی. این برادران آریایی ما و برادران وایکینگ، مثل این که سحرخیزتر از ما بوده اند و رفته اند جاهای خوب دنیا مسکن کرده اند.

■ خانم گل رخسار هم که از تاجیکستان آمده بود، برای شعرخوانی دعوت شده بود؟

● بله: اصلاً قرار این بود که از ایران تاجیکستان و افغانستان، یعنی فارسی زبانان، برویم. شعر بخوانیم. شاعر افغانی نیامد. گویا علت این بود که همزمان با آن دعوت مأموریتی سیاسی و فرهنگی در تاجیکستان داشت که نتوانست بیاید. ولی خانم گل رخسار آمد و شعر خواند و کتابی هم به من داد به نام «گهواره سبز» به خط فارسی نستعلیق. من هم یک دوره آثار شعریم را به او دادم. و حتی اجازه دادم که همه اش را چاپ کند، بدون این که دیناری از او بخواهم. البته تاجیکها برادران ما هستند و در قدیم با هم بودیم و از یک سرزمین هستیم. حالا حوادث روزگار این جور کرده، افغانستان یک طرف و تاجیکستان یک طرف دیگر رفته اند.

این خانم گل رخسار به لهجه غلیظ قدیم خراسانی چیز بامزه ای می گفت که من یکی از ۱۲ زنی هستم که در تمام شوروی انتخاب می شوند و به مسکوم می روند برای

نمایندگی از جمهوری خودشان، یا چه و چها که من نپرسیدم. خانم گورباچف هم یکی از آنهاست. می‌گفت وقتی رفتم آنجا نشستم، گفتم خانم گورباچف خیالت نشه زن شاه‌ی! یک رأی توداری، یک رأی مو، من نمی‌ذارم زن شاه بشی! من که مهدی اخوان ثالثم یک بیت برایش گفتم که در یکی از کتابهام (تقدیم نومچه) نوشتم و به او تقدیم کردم.

به ما باغ غریبان چون شفق گل کرد گل رخسار
فضا را پر شمیم سیر و سنبیل کرد گل رخسار

بعد می‌گفت: استاد این بقیه نداره؟ زن بسیار زیرک، لطیف و باذوقی بود.

شعرش چطور بود استاد؟

البته بد نبود. خواهم گفت. یعنی هم حالا می‌گویم. در شب شعر این خانم و محافل جنبی، من و تیم خودمان از خانم گل رخسار تشویق پر شعفی کردیم ولی بعد از جلسات رسمی شبی که در برلن شرقی به منزل آقا بزرگ علوی رفتیم، محفل خصوصی بود. به پیشنهاد گلشیری هر کس چیزی ضبط می‌کرد به یادگار. هر کس چیزی خواند، یک چیزی هم گل رخسار خواند. وقتی شعرش را خواند، من مقداری راجع به شعرش حرف زدم، ولی حرف انتقاد آمیز، و بحث کردم، البته صد البته بحثی ملایم و مهربان و باز هم تشویق آمیز، اما ضمناً دوسه چهار موضوع را به سایه پاهای شعر مورد بحث قرار دادم و از جمله درباره‌ی این پرسوند «آلود» که فرض کنید گفته بود عشق آلود، ناز آلود، و از این قبیل، توضیح دادم که ما در فارسی کلمات اهورایی و اهریمنی داریم. آلود در ترکیبات گل آلود، خاک آلود، خوان آلود و این جور چیزها خوب است و صحیح است، اما عشق آلود صحیح نیست، برای آن که عشق آلوده نمی‌کند انسان را. یک دو مورد دیگر هم برایش گفتم درباره‌ی «آگین» و «آمیز». وقتی حرف من تمام شد، این زن حاضر جواب که هیچ حرفی را به خانه نمی‌برد، شروع به صحبت کرد. من فکر کردم حالا به من حمله می‌کند، اما دیدم طور دیگری حرف می‌زند — گفت ما همین چیزها را نداریم. کسی نداریم از ما انتقاد بکند، همه حرفه‌های شما درست است و من از انصاف و درست و روشن اندیشی این زن شاعر حظ کردم و بسیار خوشحال شدم.

می‌خواهم این توجه را بدهم که چرا شعر امروز تاجیکستان از شعر پیشرو امروز ایران یک مقدار عقبتر است، — یا ما خیال می‌کنیم — و در موضوعات جزم و دگم و محدودی دور می‌زند. افغانستان هم که به چنگ بتر از تر افتاده است. انگار دارد همین تجربه تاجیکها را تکرار می‌کند، که ماباری این گوشه‌ای بود یا گشایشی بود که امکان داد ما با هم تعاطی افکار و تجارب داشته باشیم. شعر ما از آنها پند بگیرد، شعر آنها از ما پند بگیرد. حالا در پرانتز چیزی برایتان بگویم. رفتیم بی.بی.سی در لندن، برای مصاحبه و چه و چها. باقر معین مجله‌ای به من نشان داد که از تاجیکستان برایش فرستاده بودند. رنگ و شکل و شمایل همه خوب بود، چاپش خوب بود. البته در تهران ما چاپ بهتر از آن را داریم، ولی به هر حال آن هم خوب بود. شماره نخست از سال اول مجله بود، به خط فارسی و تقویم ایرانی. سرمقاله‌ای نوشته بود که در آن یادآور شده بود که (خواهش می‌کنم دقت کنید): «ما نباید اصل ایرانی خود را فراموش کنیم» و گفته بود ما در هر شماره یکی از بزرگان ایران را معرفی می‌کنیم، دو نقطه، سرسطر: ۱ — زردشت. و شرح حال زردشت، تصاویر مناسب، نقل کلماتی از او و چه و چها. بعد دو حکایت از گلستان سعدی ولی مفهوم و در خور ذهن بچه‌ها و نوجوانان و بعد از عبید زاکانی و نیز مثل، مثل، چیستان و چیزهای دیگر، همه انگار در تهران یا تبریز و شیراز چاپ شده. غرض، خانم گل رخسار از انتقاد من نکته را دریافت. دریافت که پیشرفت اگر هست از راه تعاطی افکار است، تقابل و انتقاد هست و...

- تردیدی نیست که به آن اوجی که ما در شعر فارسی رسیده‌ایم، آنها هنوز نرسیده‌اند، ولی آیا فکر نمی‌کنید که شوق و شهامتی که آنها برای حفظ زبان فارسی و فرهنگ فارسی — یا بگوئیم ایرانی به‌طور کلی — در آنجا به خرج داده‌اند بیش از آن چیزی است که ما در اینجا داشته‌ایم. چون ما زبانمان فارسی است، و کسی مانع نمی‌شد که به فارسی سخن بگوئیم و بنویسیم و... در حالی که در آنجا انگار موانعی وجود داشت، بله؟ از این نظر فکر نمی‌کنید که علاقه‌ای که آنها را به حفظ زبان فارسی نشان داده‌اند بیش از ما بوده؟
- کاملاً درست است. آنها واقعاً فداکاری کرده‌اند. پسر صدرالدین عینی، کمال الدین آمده بود به ایران و می‌خواست دیوان ناصر بخارایی را چاپ کند و شنیده بود که من

دو نسخه از دیوان ناصر بخارایی دارم. آمده بود که عکس آنها را بگیرد. من از چند و چون کارها و آثار و تلاشهای پدرش پرسیدم. گفت شما نمی‌دانید که پدر من چقدر رنج کشید، مبارزه کرد، خرد شد تا در زمان استالین برای فارسی حق موجودیتی گرفت. گفتند خط را عوض کنید، گفتند روسی یاد بگیرید، گرفتیم و... خلاصه، پدر من بسیار رنج کشید تا زبان فارسی را قبولاند. آن مرد آن قدر عوضی بود که با وجود اینکه خودش گرجی بود، می‌خواست در گرجستان نیز همه روسی حرفی بزنند. و کمال الدین می‌گفت که پدرش صدرالدین چه زحمتهای کشید تا به استالین قبولاند که چهار پنج میلیون فارسی زبان تاجیکستان، زبان خود را حفظ کنند.

این موضوع را دانش پژوه و دکتر ستوده هم که به آنجا سفر کرده بودند، گفته‌اند و گفته‌اند که زبان فارسی بحمدالله جای خودش را دارد و رگ و راهی دارد که دست بنی بشر به آن نمی‌رسد. خلاصه آنکه جنگیدن با فرهنگ کار عبثی است.

شما بخصوص برای این که اولین بار بود که پایتان را از ایران بیرون می‌گذاشتید و به سفر می‌رفتید حتماً تعدادی عکس شفاف گرفته‌اید از ایرانیانی که شعر می‌خوانند یا شعر می‌گویند. نظرتان راجع به شعر دوستان و طرفداران شعر فارسی در اقلیم غربت از حیث میزان درک و سلیقه و شعورشان چیست و بعد — پرسشی دیگر: شاعران ایرانی که در آنجاها هستند، چه کارهایی می‌کنند و چه کارهایی کرده‌اند؟

والله آنها که در خارج هستند به چند دسته می‌شود تقسیم‌شان کرد. اما من که اهل ضرب و تقسیم نیستم. یک عده هستند که تاجرند و کاسبکار و... یک عده دیگر که به اصطلاح می‌خواهند با خودشان خلوتی داشته باشند و اهل فضل و فضیلت و قلم و از این حرفها هستند، همه‌شان یا شاعرند یا نمایشنامه‌نویس یا داستان‌نویس یا نقاد و... هیچ کدامشان نیستند که به اصطلاح از این دعاوی خالی باشند. خوب فشار غربت هم هست. مسائل و سختی‌هایی هم که غربت ایجاد می‌کند، هست همه آن حالت را تقریباً دارند.

من در آنجا بسیاری از اهل هنر را دیده‌ام. مثلاً طراحی را دیدم که کتابی منتشر کرده بود حیرت‌آور. من کاری ندارم که او چه هدفهایی داشته، ضد جمهوری اسلامی بوده یا همراهش بوده یا گریزشش بوده، من کاری ندارم. خود کار، یعنی

طرح‌ها خیلی عالی و گویا و بدیع بود. به من هم کتابش را داد، اما نخواستم بیاورم. گفتم من نمی‌توانم حامل این جور چیزها باشم. شاید در این سفر یک کتابخانه کتاب به من دادند، از زمان گرفته تا شعر، فصلنامه، مجله و... که من نمی‌توانستم بیاورم. هر جا که مهمان بودم. همانجا گذاشتم. بچه‌های آن طرفها غالباً داعیه شعر دارند. آن قدر روشن می‌شود که شعرشان را می‌آورند پیش من هم می‌خوانند — ببخشید — خیلی باید آدم روش بشود که پیش کولی معلق بزند. یکی از اینها کار عجیبی کرد. افتاد روی پای من و ماچ و بوسه. گفتم عزیزجان من زورم نمی‌رسد ترا بلند کنم، ولی این خیلی کار بدی است. بیا روی هم را ببوسیم. خلاصه بلند شد و گفت من از شهر نمی‌دانم کجا آمده‌ام برای دیدن شما. به هر حال در آنجا چند شاعر خوب دیدم، تالی عالی، نه تالی فاسد، مثل سعید یوسف. بعضی از اینها هم البته از عزیزان خودمان هستند مثل دکتر اسماعیل خوبی و نعمت آژرم و همین‌طور چند شاعر خوب دیگر هم دیدم. و من خیلی دلم می‌خواهد اجازه‌ای بیابم از دولت جمهوری اسلامی، از آقای خامنه‌ای که اهل ذوق و فضل هستند، مرد فاضل و باشرقی هستند، من دلم می‌خواهد اگر بشود و راه باشد از عطوفت اسلامی ایشان بهره‌ای بردارم. بعضی از شعرای آن طرف، آدمهای خوبی هستند. آدمهای باشرقی هستند، من تضمین می‌کنم شرف و پاکدامنی و صداقت و صمیمیت آن چند نفری را که می‌شناسم. حالا یک وقتی آمده‌اند یک چیزی گفته‌اند. فرض کن کرکری هم خوانده‌اند، اما نمی‌گویم پشیمان مطلق ناجور، بلکه احتمال حالا در جو غربت و چه و چها، بعید نیست که بسیاری از راه را با ندامت گونه‌ای در ذهن برگشته‌اند، بسیاری جزمها را توخالی یافته‌اند و ازین قبیل حرفها و حیف هم هستند، از جمله مثلاً من به اسماعیل خوبی گفتم (و اخوان ثالث به لهجه خراسانی اصل می‌گوید) می‌تونی دکارت درس بدی، گفت می‌نوم (مه‌نم)، گفتم می‌تونی کانت درس بدی، گفت ها، گفتم می‌تونی که برکه گار درس بدی، گفت ها، گفتم می‌تونی ژان پل سارتر درس بدی، گفت ها. و بعد هم دعوتنامه‌ای نشان داد که از آمریکا برایش آمده بود که شش ماه برود آنجا به انگلیسی با عنوان استاد مهمان و... درس بدهد، چقدر هم پول بگیرد. پولی که یکی دو سال خرجش را تکافو می‌کرد. گفتم پس چرا به بچه‌های امریکایی درس می‌دی که چی؟ البته درس بده به هر زبانی که می‌توانی و

هر جا، جایش بود، ولی چرا در ایران و به فارسی نه؟ ایران هم حق دارد، بله؟ اگر بخواهی من می‌رم رو میندازم پیش آقای خامنه‌ای، من برای خودم نداخته‌ام برای تو و امثال تو می‌روم رو میندازم. عطاوت اسلامی هم سابقه دارد. سعه صدر به هم چنین، احتمالاً در اینها هست، و البته که هست، من جناب خامنه‌ای را از دیرباز می‌شناسم، آدم درست و سلیمی است. من درباره او یک کلمه ناجور هم حتی از مخالفش نشنیده‌ام. الآن هم الحمدالله در اوج است. رهبر مسلمین جهان است. من می‌روم پیش ایشان که رو بیندازم. به شرطی که شماها برگردید و در مملکت خودتان خدمت کنید. گفت تو بر من حق ولایت داری البته. به شرطی که بیایم و بتوانم برگردم مثل بسیاری دیگر. گفتم به چشم، این را هم می‌گویم. و فکر می‌کنم پیش آقای خامنه‌ای آن قدر، قدر و اعتبار داشته‌ام که احتمال رویم را زمین نیندازد.

گفتید که رفته‌اید به لندن پیش ابراهیم گلستان، ما سالهاست که از ایشان بی‌خبریم. در این سالها نمی‌دانیم چه نوشته است، چه کرده است، رمان، داستان و... شما که روزی چند با او سر کردید در این باره چه اطلاعی دارید؟

روزی چند، که چه عرض کنم، بیشتر آن وقتی که در انگلیس بودم در خانه او بودم. او به نظر من آدم کوه‌پیکر پیل بالای فاخری است که امروز در زبان فارسی همتا ندارد. او کار کرده، خیلی هم کار کرده، یک قفسه پر از کارهای چاپ نشده داشت. گفتم بده ببرم تهران چاپش کنیم. گفت نه، نمی‌دهم. کارهای فراوانی داشت. چه ترجمه، چه خاطرات سیاسی، چه نامه و چه اثر آفرینشی. (برادر او شاه‌رخ هم یک خیام به انگلیسی و فرانسه چاپ کرده است). او آدم خارق‌العاده‌ای است. ژن و جنم دیگری دارد و علاوه بر این ایران را خیلی دوست می‌دارد و دل و جانش مملو از ایرانیت است.

و اما جمله آخر امشب: درباره شعر و ادب فارسی در غربت (فی‌المهجر) هنوز خیلی حرفها دارم که می‌توان شنید، شاید حال و حوصله‌ای و عمری باشد که آن حرفها را مطرح کنم، به یاری خدا (اگر بخواهد) به وقتش.

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

دیدار با پیر توس، م. امید

برسنگر: آصف نیا آریانی

■ در شش ماه آخر سقوط، رژیم، که حرکت انقلابی مردم سریعتر شد، بخصوص در ماههای تیر و مرداد و شهریور و بعد از آن دیدیم، که مردم ریختند به خیابانها. و مثل چشمه جوشانی از میان آنها، شعر و شعار و ترانه و سرودهای انقلابی و حتی متل و متلک های باب روزه، بروز کرد. فوران زد. حتی بچه های کودکانی گفتند: «شاه به ما کتک داد. خمینی به ما پفک داد.» و یا: «شاه فراری شده، سوار گاری شده.» و یا اینکه شعرها و دیوار نوشته های دیگر... چگونه شد که مردم ناگهان، اینچنین زبان حال خود را روی در و دیوار ریختند و در کوچه و خیابان پخش کردند، در این باره چه نظری دارید؟

● بسیار عالی و درخشان بود، این شعارها روحی داشت که بکلی بی سابقه بود و این می رساند، که چقدر مردم، به شعر علاقه دارند. هر شعاری را تا وزنی و قافیه ای بهش نمی دادند، یا به وزنی و یا هماهنگی ترصیعی بهش نمی دادند، انگار که شعار نبود. شعارها را شعری کرده بودند و شیوه خاص در شعار گویی پیدا شد که به نظر من خیلی جالب و کم سابقه بود. و من یکی دوبار، به خود شما و دیگر دوستان و دست اندرکاران پیشنهاد کردم، که این شعارها را اگر جمع کنید از همان روز اول تا آخر، آئینه ای خواهد بود از حرکت فکری مردم در این دوران.

■ و حتی رسیدیم به زمانی که مردم دیگر شعار می دادند، مثلاً توپ، تانک، مسلسل

دیگر اثر ندارد. و شعار شعری از حالت بیان حال و احياناً تغزل کشیده شد، به یک حالت رزمی و حماسی... این را چگونه توجیه می‌کنید؟

اینها از خصوصیات دورانهای انقلابی و حرکت و هیجان است. و مردم در این فصل مجالی پیدا کردند. و تمام ذهنیات قبلی خود را یکی یکی، درست مثل جوانه‌هایی که از کنار شاخه‌ای بروید، جست بزند، بیرون ریختند. ذهنها می‌جوشید، و خود مردم شعارها را به صورت شعر، موزون درمی‌آوردند و خیلی جالب بود. بین شعر و شعار، یک رابطه قدیمی وجود داشته و می‌دیدم بعضی می‌گفتند، شعر با شعار فرق دارد. و شعر منزلی دارد که شعار ندارد. اما فکر دیگری که من به آن معتقد هستم، اینکه درواقع شعر را به طرف شعار نلغزانیم. شعر را به حد شعار تنزل ندهیم، بلکه شعار را به حد شعار ارتقاء دهیم و هیچ اشکالی ندارد. زیرا که شعار خلاصه‌ترین و موجزترین نمودار یک فکر است. یک ذهن است. در یک برهه از زمان، و خیلی خوب و درخشان هم می‌تواند باشد. در این دوران انقلاب حرکت و هیجان مردم، حقیقتاً شعارهایشان را به حد شعر ارتقاء داده بود. و یک حد بینایی بین شعر و شعار پیدا کرده بود. که فوق العاده جالب بود. از چهره‌ها و نمودارها و خطوط خاص روزگار انقلاب ما یکی هم این شعارهای شعری مردم است.

■ شاید صحبت کردن درباره نوشتن ستونی به عنوان تاریخ انقلاب معاصر ایران، کمی زود باشد ولی بهرحال این سؤالی است که باید مطرح شود. به نظر شما تاریخ انقلاب ایران چگونه باید تدوین شود. به کمک چه کسانی و با فکر چه کسانی؟

● انقلاب ایران، یک انقلاب خلق الساعه نبود. که برای یک لحظه مردمی و عده‌ای به پا خیزند و رهبری پیدا شود و کار را به اتمام برسانند. این انقلاب درواقع دنباله انقلاب مشروطیت است مردم ما از دوره انقلاب مشروطه به این سو، درواقع ودایع روحی و خواسته‌های انقلابی خود را نسلی به نسل دیگر تحویل دادند. اگرچه ذهن به ذهن و پنهانی بود... در دوران ۲۰ ساله، کودتایی پیش آمد، که دیدیم کاملاً خفقان به همراه داشت، تاریک و سیاه بود... پس سیل حرکت و فکر و عمل مردم به زیرزمین رفت... زیرزمینی و پنهانی شد. اما به حرکت خودش در زیرزمین، ادامه داد. از ۱۳۲۰ به این سو، باز یک حرکت نسبی روی زمینی پیدا کرد. تا برخورد

می‌کنیم به کودتای ۱۳۳۲، اینجا باز حرکت فکری و انقلابی مردم روی زمین مانع داشت. این ودایع انقلابی و افکار پیشرو مرفی، دوباره زیرزمینی شد. تا اینکه باز می‌بینیم امروز عرصه آزادی پیدا شد و به روی زمین آمد. پس تاریخ انقلاب ایران را باید از همان قدیمها شروع کرد، ریشه‌ها را دنبال کرد، به امروز رساند و مدرن ساخت. و این کار کسانی است که اهل قلمند، هر کس باید یک گوشه کار را بگیرد. آنها که اهل فکر و قلم هستند بردارند، هر کدام ذهنیات و دریافتهای خودشان را بنویسند. وقتی که این ریشه‌یابیها همه منتشر شد، آن وقت مورخ آخر، مورخی که بهره گیرنده از تمام تحقیقات تاریخی این دورانهاست، می‌نشیند - البته فرد کمتر ممکن است، بلکه جمعی بایستی بنشینند - و از اسناد و مدارکی که به مرور فراهم شده و صاحبان قلم آنها را، یادداشت کرده‌اند از مجموعه اینها بهره‌برداری کنند. و تاریخ زنده و گویایی از حرکت انقلابی مردم به دست بدهند.

در گذشته ۲ دسته نویسنده و شاعر و روزنامه‌نگار داشتیم، یک دسته کسانی که حرفشان را نمی‌گفتند، یا به‌طور پنهانی می‌گفتند و یا در زیر پوشش و اختفای ابهام و الهام. دسته دوم گروهی بودند، بقول معروف رژیم ... اینها در هر فصلی و در هر زمانی می‌گفتند، و می‌نوشتند و می‌سرودند (بر حسب جریان باد) و ما قبلاً می‌دیدیم که روزنامه‌ها و مطبوعات مملو بود از افکار این گروه ... حتی بعضی‌ها شبه‌روشنفکران و یا شبه‌شاعرانی بودند که در ذهن مردم نویسنده یا شاعر جلوه می‌کردند ... بعد از اینکه رژیم ساقط شد و انقلاب به ثمر رسید، اینها یک دفعه ساکت شدند. درباره آنها چگونه می‌اندیشید؟

حقیقتش این جور آدمها در همه زمانها بوده‌اند. یعنی کسانی که همراه حکومت، همراه بادی که می‌وزید بودند. و در کنار زندگی مردم، به زندگی خودشان ادامه می‌دادند و آثاری را به بازار می‌فرستادند. الآن هم اینها هستند، و بعد از این، من فکر می‌کنم، باز هم به شکلهای مختلف نظایر این افراد را ببینیم. همیشه یک چیزی هست، بین اصیل و غیراصیل، و معتقد نیستم که انقلاب ما، بفوریت بتواند تمام اصالتها را از نااصلها جدا کند. نااصلها الآن یک حالت سرکوفتگی دارند تا باز خودشان را با این وضع جور کنند. و باز همراه این نسیم بوزند، و باز هم خواهیم دید از همه انقلابی‌تر خواهند بود و میدان‌داریها خواهند کرد. و اما آیا انقلاب ما در آینده

بتواند، اینها را هضم کند و بار دیگر فریب آنها را نخورد، امری است که آینده نشان خواهد داد.

■ شما از پیش قراولان نسل جوان گذشته بوده اید، که رثیم دایم برایتان راه بندهای فکری ایجاد کرده و سعی داشتند افکار و اندیشه هایتان را سرکوب کند. برای نسل جوان و انقلابی امروز، چه حرفی دارید؟

● باید زنده و کوشا و پویا باشند، سعی کنند از این موهبتی که نصیبشان شده، از آزادی که نسل گذشته نداشت، و سالیان دراز سر در لاک بود، نهایت استفاده را بکنند. نسل جوان باید با مردم باشد، در کنار مردم باشد. و از اجتماع خود فاصله نگیرد... سعی کنند، از ریشه اصلی* اصالتها تغذیه کنند، ریشه اصلی یعنی زندگی، یعنی جامعه و در جوار آن باید سعی کنند که در خاک و زمانه و زمین ریشه داشته باشند. بی ریشه نباشند. تا بتوانند با فراغ بال و آسودگی خاطر از موهبت و آزادهایی که به آنها روی آورده بهترین بهره را بردارند.

■ بهتر از هر کسی می دانید، فرهنگ ما یک فرهنگ تلقینی بود و در جامعه ای که انقلاب می کند و دیگرگونی ایجاد می شود، فرهنگ نیز که زمینه اصلی و بنیادی جامعه است نیز باید تغییر کند. برای اینکه فرهنگ استعماری را بکلی ریشه کن کنیم، چکار باید کرد. از چه راههایی باید وارد شد؟

● ما باید در تمام شوون فکری و اجتماعی خود تجد نظر کنیم. موقعیتی به دست آمد که بایستی تمام جلوه های فرهنگیمان را از شعر، ادبیات، داستان نویسی، سینما، نقاشی، آموزش و پرورش، حتی تاریخ و سایر عوامل فرهنگی را دیگرگون سازیم. و تجدید نظر به عمل آوریم. باید خودمان را در دنیا به جای آوریم که ما در کجای دنیا ایستاده ایم و فرهنگ ما و هنر و ادب ما در جنب هنر و ادب دنیای مرقی، چه شرقی و چه غربی چه حالتی دارد. مقایسه کنیم و ببینیم که چه کمبودهایی داریم، و در چه چیزهایی زمینه ای داریم که می توانیم از آنها استفاده کنیم برای ایجاد فرهنگی نو و ملی، باید آثار ملی و فرهنگی خاص خودمان را به دنیا عرضه کنیم و کمبودهایی را که در نتیجه خفقان و استبداد است، از میان برداریم؛ و بجایش، فرهنگی شکوفا و پویا ایجاد کنیم.

ت
خاطر

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

شعراگر خوب است پس شاعر چرا...؟

عماد خراسانی

مجله دنیای سخن از من خواسته است به اعتبار دوستی چهل پنجاه ساله من با پهلوان عرصه ادب و هنر و مخصوصاً شعر و بالاحص شعرنو و نیز نثر (که نثر او نیز، همچون شعرش حال و هوایی خاص خود دارد و این جنبه از هنر او با درخشش شعرش کمی در سایه مانده است) مهدی عزیز و ارجمند چیزی بنویسم البته فرصت اندک است و سخن بسیار.

جز همین اواخر که اخوان به سفر رفت و بعد به سفر بی بازگشت من هیچ گاه از زندگی او دور نبودم با این توضیح که به جهت سلیقه خاص و طرز و طور زندگی من محفل ما بسیار خصوصی و دو سه نفره و بندرت به چهارتن می رسید. خاطرات تلخ و شیرین آن روزگاران را این زمان می گذارم تا وقت دگر (اگر عمری باقی بود) و اصولاً هم شاید بعضی بدانند که خیلی اهل (چیزنویسی) نیستم این بار هم استثنایی است و موقعیتی خاص.

در این نوشته مقصود و منظور من دو سه مطلب کوچک از خوی و خصلت اخوان و بعد چند سطری از یک درد اجتماعی و روحی است و لاغیر. یکی از خصوصیات اخلاقی او که در این مختصر یادآوری آن را لازم می دانم شیوه پسندیده میهمان دوستی و دست و دلبازی او بود. اوایل کار که ما هردو به تهران آمديم، او بعد از یک دوره آموزگاری در روستاهای اطراف ورامین (پلشت و کریم آباد) به تهران

آمده بود و با حداقل دخل بسیار کمتر از نوزده و خرج بیست؛ چون از همان جوانی دوست داشتی، خوش محضر و بذله گو و چهره‌ای خواستنی (که تا هنگام پیری هم آثار آن باقی بود) داشت و بسیاری می‌خواستند این گرد و بیل خراسانی تازه به میدان آمده را ببینند اغلب روزها (اگر نه هر روز) دوسه تنی و گاهی بیشتر به دیداری می‌آمدند. ظهیریا شب‌خوانی به آئین و هنجار گسترده می‌شد و پذیرائی پر و پیمانی به عمل می‌آمد من نمی‌دانم چه می‌کرد یا چه می‌کردند. در آن روزگار این گشاده‌دستی‌ها را با حیرت می‌دیدیم و هنوز این موضوع، حتی برای من به صورت رازی مانده که باید از همسر نجیب و صبور و با وفایش پرسید. و به شهادت دوستانش این راه و روش (با اینکه او هیچگاه کیسه پروپیمانی پیدا نکرد) تا همین اواخر باقی و برقرار بود به قول زنده‌یاد ایرج:

دائم افکنده یکی خوان دارم

شاعر و زائر و مهمان دارم

دیگر اینکه اخوان این سالهای آخر با اخوان سابق از جهاتی فرق بسیار حاصل کرده بود. از جمله اینکه در نوشته‌های گرم و گیرا و گاه تلخ و تندش دیگر به کسی حمله‌ای نمی‌کرد و احياناً اگر در گوشه و کنار مجله و روزنامه‌ای زمزمهٔ مخالفی، نوشته‌ای ناپسند طبع خود می‌دید خوشتر داشت به سکوت برگزار کند و گاه از اینکه در سالهای جوانی در نوشته‌هایش به این و آن حمله برده بود اظهار پشیمانی می‌کرد و می‌گفت: کاش فلان مطلب را ننوشته بودم و این از عجز و انکسار و ضعف و رسیدن به شصت سالگی و بالاتر نبود بلکه اصولاً اخوان سالهای آخر آرامتر، نرمتر، متحمل‌تر و در یک کلمه می‌شود گفت پخته‌تر شده بود.

دیگر اینکه: او موجودی پرمهر و حقشناس بود ولی در این سالها آنچنان تر شده بود. او حساسیت غریبی در مورد دوستان سابق و لاحق و مخصوصاً همشهریانش داشت. نسبت به دوستان دیرینش عنایت و لطفش روزافزون بود با وجود ضعف و نداشتن وسیله گاه بی‌خبر مایهٔ شادی زاید‌الوصف ما می‌شد یا اگر کتابی برای چاپ آماده می‌کرد از یاد دوستان غافل نمی‌ماند در اغلب آثار و در همین کتاب اخیرش (ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم) نشرده‌ام ولی چند جا با سخنانی مهرآمیز و خاطرنواز از من یاد کرده و با همه بی‌حوصلگی (به قول خودش) ترتیب را هم از یاد نبرده و از قدیمی‌ترین دوستان آغاز

کرده، در مقدمه جلد اول کتابم (که بیست سال است نتوانسته‌ام تجدید چاپی از آن به عمل آورم) در سال چهل و یک و چاپ اول این کتاب چه لطفها و محبتها نسبت به من می‌ذول داشته که بگذریم.

اما مطلب آخری که می‌خواهم موقع را مغتنم شمرده چند کلمه‌ای درباره‌اش اگر بشود فشرده اما وافی به مقصود بنویسم این است که اولاً از اینهمه اظهار محبت و عنایت در گرامیداشت این شاعر ارجمند و عزیز از دست، رفته که خبرش به همه جا رسید و از شکوه مراسم تشییع کم‌نظیر و وفور عنایت و محبت هموطنان و بسیاری همراهی کنندگان پیکر آن عزیز همه دوستان او سپاسگزارند و شاید اندکی از بار اندوه بکاهد اما ای مردم! ای هموطن! ای مرد! ای زن! ای جوان! ای پیر! ای همه آخر چرا نوشدارو پس از مرگ سهراب. در گفتگوهای شما شنیده‌ام بسیاری از شما مدعن و معترفید که باید در حیات هنرمند به او رسید و گاه ابیاتی هم شاهد مثال می‌آورد ولی چرا در عمل پای نود و نه درصد شما می‌لنگد، آخر حضرت عباسی ما چندتا اخوان داشتیم هفده‌تا، یازده‌تا، هفت‌تا. چرا وقتی یکی رفت این حال و طورها می‌آید چرا این آب (مهرآباد) شما اینقدر دیر و بی وقت سر می‌کند.

پیش از اینکه به بقیه مطلب پردازم لازم می‌دانم شما را خاطر جمع و به اصطلاح خیالتان را تخت کنم که من این حرفها را برای خود نمی‌گویم دفتر و دیوان من، زندگی من، گواهی صادق بر این مدعاست اکنون که یکی دو سال مانده به هفتادم و دیگر واقعاً از من گذشته، از اخوان که دیگر بکلی گذشت پس بدون هیچ غرض و مرضی می‌گویم، آخر این چه خوی و خصلتی است که ما مردم زمانه داریم، شاید در همه جا چنین است و به هر کجا که روی آسمان همین رنگ است (همین چندی پیش شنیدم تابلو گل آفتاب گردان وان گوک که نقاش در ازای پذیرائی روستائیان یا چه می‌دانم برای سد جوع به آنها داده بوده چهل میلیون لیره استرلینگ فروش رفته).

ولی گمان نمی‌کنم در هیچ کجا آتش به این شوری یا بی‌نمکی باشد. خدا همه را هدایت کند. آخر این چه بازی است این چه آئین و این چه گرفتاری اخلاقی است، امید بهبودی از این مرض مزمن نیست. مگر سرطان است که هنوز علاجی برایش پیدا نشده، آخر کلاه خود را قاضی کند، اگر جامعه ما اصلاً هنر نمی‌خواهد، در این عصر آهن و فولاد و ببت و مسلسل برای تطهیر روح شما گاهی قوی، غزلی، نغمه و نوانی لازم

نیست و همه آن حرفها که راجع به حافظ و خیام و دیگر و دیگران می‌گویند گفته‌های پوچ و غیر لازم است؛ تعارف است؛ عادت است که خوب هیچ والا اگر شعر ما که بحق در جهان آوازه افکنده مایه افتخار و مباهات ما و اصولاً گوشه‌ای از زندگی ماست بهای بیشتری به آن و پدید آورنده‌اش باید داد به مردم عادی بنگرید یکی خانه‌ای اگر چه کوچک می‌سازد با اینکه خیلی به زحمت دستش به دهانش می‌رسد باز یک باغچه اگر چه به اندازه قالیچه‌ای درست می‌کند و آبیاری و دیگر قضایا، چرا از شکمش می‌زند و گل و گیاه می‌کارد؟ مگر جز این است که به نوازش چشمی گرچه اندک نیاز دارد، این شعرای شما باغبانهای گلشها و گلستانهای شما هستند که از جهت روحی همان کار پارکها را برای تصفیه هوا می‌کنند. اگر شعر خوب است چرا شاعر در حیاتش مورد عنایت و حمایت نباشد، اگر اخوان یک زندگی معمولی در حد ضروریات می‌داشت چه عیب داشت؟ آیا بیشتر از او بهره نمی‌بردید. آیا هر روز که پی کار می‌رفت اگر ساعتی وقتش صرف انتظار تا کسی و اتوبوس و مینی بوس نمی‌شد فرصت بیشتری برای تفکر و نگاشتن نداشت، فلان حاجی معمار در عرض سه چهار سال صاحب همه چیز می‌شود، حتی اعتبار (منظورم اعتبار بانکی نیست) میان همین شماها هم پیدا می‌کند، می‌گویند خوب کار کرده، پیدا کرده بلی اما کار شاعر همان شعر اوست. از ملک الشعرا بهار کسی توقع نداشته به جای شعر و تحقیق بیل بزند. هر کسی را بهر کاری ساختند.

دیگر اینکه مغز یک شاعر، با مغز یک مثلاً بازرگان حسابگر جداست، هیچ شاعر حقیقی، کسی که واقعاً شاعر به دنیا آمده باشد، اگر جامعه به فکرش نباشد خود قادر نیست با مغز نا حسابگرش برای خود و خانواده‌اش رفاهی اگر چه اندک پدید آورد. اگر قانونی برای حمایت هنرمند نباشد و برعکس به جای مساعدت چوب لای چرخش بگذارند و برای یک زندگی بخور و نمیر در فشار باشد، برای چاپ کتابش موانع بسیار بترانند و این تنها آب باریکه زندگی‌اش را قطع کنند ووو.

اخوان چند جا در همین کتاب تازه از چاپ درآمده‌اش حرفها دارد که واقعاً جگر را می‌سوزاند گذشته از اینکه من همیشه از حالش باخبر بودم صفحه ۱۲ و ۱۳ مقدمه کتابش سندی است گویا:

این درد ندارد که اخوان بعد از چهل سال قلمزنی در مقدمه همین کتاب اخیرش پس از اظهار ارادت به دوستان و ابراز حقشناسی می‌نویسد: بی هیچ رودربایستی و شرمندگی

می‌گویم که در این اواخر چند شش هفت هشت سالی هست که زندگی من از رهگذر محبت اینگونه دوستان می‌گذرد، همه درآمدهای من قطع شده است، من بوده و قناعت به درآمد کتابهایم (که به لطف و عنایت و محبت حضراتی که نام نبرده شناخته‌اند) دارد روز بروز فشرده و فشرده‌تر کمتر و کوتاه‌تر می‌شود به قول معروف (آب می‌رود) ... و باز می‌نویسد: یا می‌آیند کتاب مرا ارزان می‌کنند صد و بیست تومان توی بازار را می‌کنند پنجاه تومان می‌گویم چه چیزی ارزان شده کاغذ، مزد چاپ، جلد و صحافی ... پارچه، کفش، کلاه، خواروبار و میوه، آخر چه چیز که شما کتاب مرا ارزان می‌کنید، مراتب انصاف و مروت را ببینید، می‌گویم حتی کاغذ سفید خالی را دفترچه سفید و خوب را با این جلد و صحافی به این قیمت می‌دهند با مروتها، جوانمردها، با پنبه سر بردن یعنی همین دیگر (صفحه ۱۲ و ۱۳ مقدمه کتاب تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم).

خوب کوتاه کنم این هم عزیز با جهتی بود که با دل پر خون و من می‌دانم درمانده و بیزار از زندگی به زیر خاک رفت. بگذریم، اگر برایتان دلی مانده و در آن هنوز رافتی، گرچه اندک، باقی است این وضع و رفتار نیاز به تجدید نظری دارد غفلت است و غفلت و زشت و ناهنجار، به قول امید جانم، تازه سفر کرده نازنینم که در مقدمه کتاب اخیرش بیتی از من آورده. برما گذشت نیک و بد اما تو روزگار فکری به حال خویش کن ...

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

با اخوان

عماد خراسانی

شّمه‌ای از خصوصیات روحی و اخلاقی زنده‌یاد اخوان شاعر گرانقدر و پُرآوازه که مکانّت و قدرش در شعر و ادب بر ارباب دانش و فضیلت پوشیده نیست به‌خواست مجله (دنیای سخن) نوشتم و اینک عزیزی دیگر برای یادنامه‌ای که برای این سخنور ارجمند تهیه می‌کند دیگر بار از من خواست از سی سال مصاحبت و دوستی با آن عزیز باز هم اگر خاطره‌ای، مطلبی هست بنویسم، امثال امر کردم و اینک چند خاطره دیگر از آن ایام که: یادباد آن روزگاران یادباد

اوایل مسافرت به تهران یک شب در خیابان منوچهری من و اخوان (کیفیت و حالت غریبی است هنوز زبانم نمی‌گردد بگویم شادروان یا مرحوم اخوان مثل این که هنوز در عمق وجودم قبول ندارم که او در گذشته و دیگر دوستانش به هیچ روی، روی نازنینش را نخواهند دید. افسوس.) بله در خیابان منوچهری سرشبی با اخوان قدم می‌زدیم. جاودان‌یاد، هنرمند بزرگ صبا از دور پیدا شد، من چند بار خدمت آن بزرگوار رسیده بودم ولی اخوان هنوز موفق به دیدار او نشده بود وقتی گفتم: اخوان، صبا گفت: همان صبا معروف و ذوق‌زده شد خود را به صبا رسانید، اخوان را معرفی کردم و بعد با ایما و اشاره از هم پرسیدیم که توی جیبهای کارتونک گرفته‌مان جمعاً و معاً چقدر پول داریم البته مقدار قابل توجهی نبود ولی خوب شاید می‌شد رستورانی رفت، از صبا خواهش کردیم سرافرازمان کند، با خوشرویی قبول کرد به رستورانی رفتیم صبا هی فرمان می‌داد. آقای

گارسن بازهم کباب بیارید، لطفاً بازهم سودا، بازهم فلان... و کم کم رنگ و روی اخوان و لابد من تغییراتی پیدا می‌کرد و از سرخی به زردی می‌زد، دیدم کم کم حرفه‌امان هم روی انقلاب درونی که پیدا شده بود، به سردی می‌گراید و احیاناً پریشان‌حواسی گاه مانع فهم سؤال و دادن پاسخ درخور می‌شود. از زیر میز دست اخوان را پیدا کردم و انگشتر خود را توی مشتش گذاشتم اخوان هم ساعتش را ضمیمه انگشتر کرد و پیش صاحب رستوران گرو گذاشت که بعد برویم از گرو دریاوریم بعد از ساعتی صبا نیز مثل اخوان که به بهانه دستشویی رفته بود، رفت. و ما که دوتایی حرفه‌ها داشتیم متوجه نشدیم که صبا رفت و حساب میز را پرداخت و منتهی صاحب رستوران مثل این که به حال ما رحمش آمده بود، نگفت که ما حساب کرده‌ایم ولی خدا پدرش را بیامرزد، آبروریزی هم نکرده بود، بعد که خواستیم برویم صبا گفت: اگر اینجا حساب دارید امشب را من حساب کرده‌ام. شروع کردیم به تعارف که: استاد ما از شما دعوت کرده بودیم، کم لطفی فرمودید و از این حرفه‌ها که چشمان به چشم هم افتاد و هردو از این تعارفهای کشکی خود خجالت کشیدیم.

□

اخوان با این که از حیث مادیات همواره یک پای زندگیش می‌لنگید باز اگر موردی پیش می‌آمد که نیاز کسی را مرتفع کند از بذل موجود مضایقه نداشت. هیچ‌گاه اندوخته‌ای نداشت و همواره دخل و خرجش نامیزان بود دم را غنیمت می‌شمرد و به آینده نمی‌اندیشید. جوانی بود که طبیعت درباره‌اش کم لطفی کرده بود، چشمش معوف و دستش خالی، آمد تهران و تلفن مرا از کسی گرفته، زنگ زد و نشانی خانه خواست و آمد و شاید دو سالی بیشتر که به خانه من می‌آمد. دوستان مصاحبتش را خوش نداشتند خلق و خویی خاص داشت که همه نمی‌پسندیدند. خواست به خانه اخوان هم جای پایی باز کند البته خیلی اهل ملاحظه هم نبود مثلاً سرظهر بی خبر رفته بود بعد از خود آن شخص شنیدم که اخوان درست یادم نیست صد و پنجاه شصت تومان (که لابد همانقدر در کیسه یا در خانه موجود بوده) با ساعت مچی خود به وسیله یکی از پسرانش به او می‌دهد تا دست خالی نرود.

□

دوست عزیز داشتیم به اسم باقر نظام شهیدی (خدایش بیامرزد نفهمیدیم انتحار

کرد یا به مرگ طبیعی درگذشت) با او و یکی دو نفر دیگر قرار گذاشته بودیم، روز جمعه به ییلاق برویم. اخوان شهرتی که بعدها بحق پیدا کرد هنوز نداشت و با این که با نظام شهیدی همشهری بودند، آشنایی بیشتری در میان نبود. من هم قدری لفت داده بودم که مثلاً آنجایی که می‌رویم خبرهاست. اخوان بی‌میل نبود اصرارش کند، بیايد، اما مناعت طبعش اجازه نمی‌داد و بی‌وعده به خانه خدا نتوان رفت جلو هتل پالاس قدم می‌زدیم تا باقر آمد و مهتای رفتن شدیم. نظام شهیدی به من گفت خوب بفرمایید و ضمن دست دراز کردن برای خداحافظی با اخوان، گفت نمی‌فرمایین، بعدها اخوان می‌گفت تا آن روز من فرق بفرمایین و نمی‌فرمایین را آن‌طور که باید نمی‌دانستم.

□

در سال چهل و یک می‌خواستم کتابی از اشعار خودم چاپ کنم. خانه اخوان به خانه من نزدیک بود. گاه او می‌آمد و گاه من به سراغش می‌رفتم. اگر شعر تازه‌ای گفته بودیم می‌خواند و می‌خواندیم. شبی شعر میخانه خود را می‌خواندم. به این بیت رسیدم که:

راز دل گفتن مستان شب بلدا خواهد

یک شب متصلی از همه شبها خواهد

از کلمه متصل خوشم نیامد خاصه که (یاء) حشو هم داشت اصولاً معتقدم که در غزل الفاظ عربی خوب جا نمی‌افتد باری بعد از سبک سنگین کردن به صورت: یک شب متصل از جمله شبها خواهد، درآمد باز هم راضی نبودم و در اندیشه واژه‌ای فارسی بودم اخوان پرسید: چیه؟ اشکال را گفتم. گفت: تو که به قول خودت بعد از گفتن شعر از (رتوش) خودداری می‌کنی؟ گفتم: بله. اما تا بشود دلم می‌خواهد کلمات عربی در شعرم کمتر باشد و این کلمه متصل اگر بماند متصل مرا آزار خواهد داد. اخوان گفت: با هم فکر کنیم شاید کاری کردیم یکی دو ساعت مغزها مان را به کار انداختیم نتوانستیم کلمه مناسبی پیدا کنیم. همین که منصرف شدیم ناگهان کلمه (پیوسته) در مغز من جای گرفت و بیت به این صورت درآمد.

راز دل گفتن مستان شب بلدا خواهد

بلکه پیوسته شبی از همه شبها خواهد

و در نتیجه کلمه حرامزاده متصل از میان برداشته شد، اخوان مثل اینکه دنیا را به او داده‌اند از جا پرید و هی چپ و راست مرا می‌بوسید و تکرار می‌کرد آفرین، جانم عماد، این چنین بود اخوان. این قدرشادی و سرور برای این بود که دوست همشهری شاعرش موفق شده کلمه بهتری برای یک بیتش پیدا کند. آری این چنین بود اخوان تنگ نظری، حسادت و دنائت بعضیها را نداشت. در غیاب دوستانش اگر کسی حرف ناشایسته‌ای می‌گفت جداً دفاع می‌کرد و گاه کار را بجاهای باریکی می‌رساند. در مورد پیشکسوتها و بزرگترها بسیار متحمل و بردبار بود و ابراز احترام به آنان را بر خود فرض می‌دانست، در مقابل ضربه‌های شدید زندگی استواری شگفتی از خود نشان می‌داد، بارزترین نمونه آن را من در ماجرای طاق‌سوز مرگ نابهنگام (لاله) دختر جوان و نازنینش دیدم که با همه احساس و محبت شدیدی که داشت این داغ و درد را در کمال صبر و متانت تحمل کرد.

□

چند کلمه‌ای هم درباره نثر اخوان بنویسم، نثر او هم امتیازی برای او حاصل کرده بود اخوان در شعر نو چه بخواهیم و چه نخواهند (بعضیها) پهلوان بلامنازع عرصه سخنوری بود. شعر زمستان و قصه شهر سنگستان و یکی دو کار دیگر او در ادبیات ما مسلماً ماندگار خواهد بود. تفرّد و امتیاز او در شعر نو بر ارباب بصیرت و انصاف پوشیده نیست و به واسطه والایی و برجستگی شعرش، نثر او قدری در سایه مانده و پرتو شعرش نگذاشته آنقدر که باید و شاید نشرش مورد عنایت قرار گیرد نثر گرم و گیرا و شیرین و گاه تلخ و تند او گرچه گاه پُر به جزئیات پرداخته ملال نمی‌آورد و احیاناً چاشنی هزل و طنز او نوشته‌هایش را خواندنی کرده و هر چه هست برایش امتیازی بشمار می‌آید.

لحظه دیدار نزدیک است*

نصرت رحمانی

زندگی بازی است!
ما خود صحنه می سازیم تا بازیگر بازیچه های خوشتن باشیم.
وای زین درد روان فرسای
من بازیگر، بازیچه های دیگران بودم.
گرچه می دانستم این افسانه را از پیش،
زندگی بازی است!

این روزها چنان پریش و ویرانم که به سوک نشستن به یاد حریفی کهن، هنرمندی
آزاده و یکی از چند شاعر بزرگ زمان را در توان خویش نمی یابم. سوک بماند تا بحران
فرو بنشیند. اما بنابر تکلیف، یادی از اولین و آخرین دیدار — با اینکه قلم در دستم
نمی گردد — باید بکنم.

در زمانی با او آشنا شدم که از خراسان آمده بود به تهران، تا به قول خودش سری به
یوش بزند! یکی از روزهای پس از ۲۸ مرداد بود. رفتنیها رفته بودند، اعدام شدنیها اعدام!
و هیچکاره ها از زندان یا از پستوی پناهگاهها سر به در آورده بودند.
آفتاب تموز از برون، و یأس فلسفی از درون بیداد می کرد. مهدی ارغنونش را ساخته

*. به نقل از ماهنامه کلک، شماره ۶، شهریور ۱۳۶۹، ص ۲۵-۲۸.

بود، من کوچ ام را.

نزدیک ظهر بود. از اداره زده بودم بیرون که در خیابان لاله زار، بالاتر از کوچه «نکیسا»، دوستی صدایم کرد. ایستادم، سلامی و بوسه ای. باز سخن از شعر به میان آمد، گویی تنها مرهمی که می توانست آرامشی بر زخمها، شکستها و فریبا بدهد سرود شاعران بود.

همراهش را نگاه کردم. آن دوست به خود آمد و عذرخواهی کرد، گفت:

— نصرت، این امید است، م. اخوان ثالث، مگر با هم آشنا نیستید؟

در حقیقت اولین باری که او را می دیدم. نگاهش کردم و دستم را به سویش دراز کردم و گفتم:

— خیلی خوشحالم. با شعر و نامش دیری است آشنایم.

دستم را در دستهایش فشرد، نگاهش لبریز از مهربانی شد و گفت:

— ولی من شما را دیده بودم، اما این غرور شهرستانی من نگذاشت تا بیایم جلو و

خودی نشان بدهم. کوچ را هم خوانده ام، گرچه قبل از اینکه کتاب شود بیشتر

شعرهایش را در مجله فردوسی دیده بودم، اما شعرها وقتی یکجا جمع می شوند حال

دیگری پیدا می کنند، مخصوصاً با آن مقدمه بی رودربایستی «نیما»!

گفتم:

— روی هم رفته چطور بود؟

— به همین زودی نایاب شد. همین برایتان در این روزگار کافی نیست؟

— اما من عقیده شخصی شما را می خواستم.

— به گویش غلیظ مشهدی گفت:

— مودونم اما نمی گووم.

زدیم زیر خنده. به راه افتادیم. تعجب کردم، در آن گرما کت و شلوار تیره ای بر تن

داشت، دگمه های بسته و یک کراوات سرخ با گرهی ریز و سه گوش. گیره

خودنویس از جیب پوشتش سرک می کشید. سرو صورت اصلاح کرده، گویی همان

روز از نوس گرفته بودندش و لباس برتش کرده و به تهران فرستاده بودند. گفت:

— نصرت جان، خیلی گرم است، تشنه ات نیست؟

گفتم:

— این کت را درآر و دگمهٔ زیر کراوات را باز کن، هوایی بخوری، نترس نمی‌چایی.

این کار را نکرد. راه افتادیم. از چشمان بسیار زیبایش تیزهوشی و غروری که شباهت بسیاری به خودخواهی داشت می‌بارید.

شیفتهٔ عماد خراسانی بود و در همان اولین دیدار احساس کردم به خراسان، هرچیز خراسانی، توجه خاص دارد، و هرگز این صفت را از دست نداد.

گوشه‌ای، یا به قول او سرپناهی، گیر آوردیم. آن روزها مشکل او در وزن بود، و کوشش براینکه چگونه اوزان منظم عروضی را درهم بریزد، بی‌آنکه به خصوصیات دیگر شعر کهن ضربه‌ای وارد شود. از این رو از تندروی در نوآوری سخت ابا داشت. اشعار نیما منبعی بود که به نیاز او جواب می‌داد. و این منبع را خیلی زود پیدا کرد.

در همین هنگام، نقدی بر اولین کتاب من نوشت که دیدگاه آن روز او را خوب نشان می‌دهد. روی هم رفته این احتیاط، او را از پاره‌ای لغزشها دور نگاه داشت، چون پلهای پشت سر را خراب نکرد. گهگاهی یادی از سرزمین مألوف، شهر کهن، حتی در زمانی که دیگر یکپارچه تسلیم شعر نو شد، می‌کرد. خاصه در برداشت کلام، که بافت و بوی شعر کهن را در شعرش می‌پراکند. چه بسا همین تعلق، رنگ و بویی خاص به کار او داد، و شاخص شعر او شد.

دیگر در زمستان با شاعری بزرگ روبرویم. آخر شاهنامه و از این اوستا تأکیدی است بر استادی او. من به دیگر تمرینها و اشعار او کاری ندارم، همین سه کتاب کافی است که هر خطا یا ضعفی را بر او ببخشاییم.

راستی این نکته ناگفته نماند، مقلدین او هرگز نتوانستند شعری معادل اشعار او به وجود آورند یا...

باری، از دیدار دور افتادیم. آن روز شب شد و آن شب صبح، و با هم بودیم و بودیم... گاه در کنار، گاه مقابل. تا هریک به نحوی در لاک خود فرو رفتیم. من در شمال به انزوا پناه بردم و او در دوده‌ای که زده بود، زیر تبرزینهایش زیج نشست.

در یک جمله، «امید»، نقطهٔ پایان شعر کهن در شعر نو بود.

آخرین دیدار

سه چهار روز قبل از فوت او، از شمال آمده بودم تا سامانی به سروده‌ها بدهم. سری به دوست قدیمی جهانگیر منصوری که آثار امید و من را «لیات» می‌کند زدم. در همین هنگام موسوی ناشر «بزرگمهر» و دهباشی از کلک هم آمدند. ما غرق گفتگو که امید زنگ زد. وقتی فهمید من تهرانم، گفت:

— خب سری هم به من بزن.

پس از گفت و شنودی درباره کارش، که گند پیش می‌رود و دعوت، بالاخره قرار گذاشتیم فردا سری به او بزنیم. از من خواست که «آرش» را هم بیاورم.

در باز شد. نوجوانی، که جوانی امید، اما کمی مدرنتر از او را تداعی می‌کرد، در به رویمان گشود. باغچه‌ای کوچک و سرسبز که تمام حیاط را در زیر سایه انبوه برگهای خود پنهان کرده بود جلوی رویمان بود. از راهرو گذشتیم. پس از سالها، چشمم به چشمهای زیرک و زیبایش که در چهره‌اش می‌درخشید افتاد، انگار بین ما هیچ گاه یک لحظه هم فاصله نبوده است.

درهم فرو رفتیم. اگر دیگران حجاب نبودند، اشکی هم به شکرانه دیدار می‌افشاندیم.

روی تخته پوستش، لای کتابها، زیر تبرزین‌ها چمباتمه زد و من من کنان گفت:

— منتظرتان بودم، بفرمایین.

در جواب «بفرمایید»، که با لهجه تهرانی «بفرمایین» ادا کرد، گفتم:

— بیشقین، زانو شکستم!

با خنده‌ای گفت:

— هنوز شیطنتهای جوانی را داری‌ها؟

موسوی و دهباشی پس از خوش و بش، مسایلی که داشتند در میان نهادند و حل کردند و با احترام خداحافظی کردند و رفتند. به اشاره امید، من و آرش ماندیم.

پسر امید از دور پدرش را زیر نظر داشت که دوايش را بی‌موقع نخورد. نگاهی به تبرزینها که بالای سرش به دیوار آویخته افکندم. می‌خواستم پیرسم که عرفان را دیگر چطور به زرتشت و مزدک گره زده‌ای، که به یاد این بیت حافظ افتادم:

گفتگو آیین درویشی نبود وزنه با تو ماجراها داشتیم

سخن را برگرداندم و به گیسوان بلند سپیدش اشاره کردم و گفتم:

— دیگر تماش را مثل من سپید کرده‌ای.

دستی بر گیسوان سپید آشفته‌اش کشید. گفت:

— بیشتر در همان شبها که نفهمیدیم چگونه گذشت سپید شد.

و روبه آرش کرد و نصیحت کنان ادامه داد:

— آب از سرما که گذشت، اما تو مثل من و پدرت زندگی نکن.

آرش با محبت و احترام جواب داد:

— مگر زندگی دیگری هم هست؟

— نه... اما راه دیگری شاید باشد.

با شوخی و شنگی، درحالی که سبیلهایش را مرتب می‌کرد، سخن را عوض کرد و با

همان لهجه خراسانش گفت:

— چندی پیش رفته بودم با چند تن از یاران به مجلس ختم دوستی. موقعی که

می‌خواستم داخل مسجد شوم شنیدم یک نفر گفت «این روشنفکرها هم دیگه خیلی

بی بند و بارند. نگاه کن اون پیرزنه داره میره داخل مجلس مردانه.»

باری، سخن کرک انداخت. زمان، شتابزده می‌گذشت. سخن از این و آن، از اینجا

و آنجا، از فردوسی تا ابراهیم گلستان، به میان آورد. شاد و خندان، با تحرک، چنان

خانه روشن کرده بود که مپرس. حتی دارویش را زودتر از زمان مقرر نوشید، که صدایی

از ته اتاق برخاست، هشداری داد. امید ابرو درهم کشید و به من خیره شد و گفت:

— نصرت جان می‌بینی. منظورشان این است که این زهرمار را چرا زودتر از موقع

مقرر زهرمار کردم. با این روزگار چه باید کرد؟

— نگرانت هستند، امید جان از محبت است. ما به اندازه کافی خود را ویران

کرده‌ایم.

باز چند شوخی به میان آورد که فضا همچنان پاک و اهورایی بماند.

من همت خواستم، برخاستم. کتفهای یکدیگر را بوسیدیم. سفارش مرا به پسر

می‌کرد. وعده دیگری گذاشتیم، که موعده آن خیلی نزدیکتر از آن بود که می‌اندیشیدیم. ما

را تا آستان بدرقه کرد. آن روز از شاعری بزرگ و استادی یگانه دیدار کردیم.
وقتی که در بسته شد، بی اختیار زیر لب زمزمه می کردم:

لحظه دیدار نزدیک است

باز من دیوانه ام، هستم

باز می لرزد دلم، دستم

باز گویی در جهان دیگری هستم.

چند خاطره با دریغ و درد*

کریم امامی

نگارنده این سطور، که بسیاری از سروده‌های زنده‌یاد مهدی اخوان ثالث را دوست دارد این بخت را داشته است که دو سال با وی زیر یک سقف بنشیند و از همنشینی و همجواری او بهره‌ها ببرد. نه، در زندان نبود. در دفتری بود که ابراهیم گلستان برای ساختن فیلمهای مستند برپا کرده بود و جمعی از اهل قلم و هنر را هم در آنجا گرد آورده بود. من در تابستان ۱۳۳۸ از شیراز به تهران کوچیدم و با معرفی شاهرخ گلستان، برادر ابراهیم، به استخدام سازمان فیلم گلستان درآمدم. کار اصلی این دفتر تهیه فیلمهای مستند درباره صنعت نفت برای شرکتهای عامل (کنسرسیوم) بود، بنابراین بیشتر کارمندان آن را افراد حرفه‌ای تشکیل می‌دادند. در آغاز یک گروه فنی انگلیسی مرکب از یک کارگردان، یک یا دو فیلمبردار و یک صدابردار به تهران آمده بودند که زیر نظر ابراهیم گلستان که رئیس و صاحب مؤسسه بود برای فیلمهای مختلفی که در دست تهیه داشت کار می‌کردند. چند جوان ایرانی علاقه‌مند هم به دستگیری آنان گمارده شده بودند که به مرور کار را یاد گرفتند و خودشان استاد شدند. از جمله میناس میناسیان که فیلمبردار درجه اولی شد و محمود هنگوال که در صدابرداری تخصص پیدا کرد.

مقداری از امور، مثل مکاتبه با کنسرسیوم یا با مؤسسه‌ای در لندن که ترتیب کارهای

لابراتواری و غیره را می‌داد و یا همکاری با کارشناسان خارجی، نیاز به معلومات انگلیسی داشت، که موجب استخدام من همین امر اخیر بود. در تهران در تحریرنامه‌های اداری کمک می‌کردم و در مسافرت‌هایی که به خوزستان می‌کردیم دستیار کارگردان می‌شدم و به این ترتیب در تهیه فیلم بزرگ موج و مرجان و خارا مشارکت داشتم و با زیر و بمهای فیلمسازی از نزدیک آشنایی پیدا کردم. روشنفکرانی را هم که گلستان به همکاری پذیرفته بود هر کدام به گوشه‌ای از کار فیلمسازی گمارده بود، مثل فروغ فرخزاد که در ابتدا تدوین فیلم (مونتاژ) را آموخت و مونتاژ چند فیلم را به انجام رسانید، تا بعد که به سناریونویسی و کارگردانی رسید.

بعضی از این جوانان چند سالی را به‌خاطر مسائل مسلکی در زندان گذرانده بودند و حالا که آزاد شده بودند نیاز به کار داشتند و گلستان با روحیه مثبت و قدرشناسی از هنرشان با استعدادشان دستشان را گرفته بود و در گوشه‌ای از موسسه نوپای خود کاری به آنان داده بود، هر چند که ای بسا برای کارهای خاصی که در سازمان فیلم گلستان انجام می‌گرفت یا قرار بود انجام بگیرد آمادگی صدر در صد نداشتند. نجف دریابندری، ایرج پزشک‌نیا، فریدون رهنما، مهدی میرصمدزاده و مهدی اخوان ثالث علاوه بر فروغ فرخزاد هر کدام مدتی در این دستگاه کار کردند، اول که در طبقه دوم ساختمانی در خیابان اراک بود و بعد که به ساختمان خاص خودش در دروس نقل مکان کرد. در آن سالها آدمهای معروفی چون صادق چوبک، جلال آل احمد، فرخ غفاری و دکتر هوشنگ کاوسی نیز با گلستان آمدورفت داشتند و گاه به گاه به استودیو می‌آمدند و بعضی وقتها هم سری به اتاق دستیارها می‌زدند و چند کلامی با ما سخن می‌گفتند.

در اتاق دستیارها همیشه بازار بحث داغ بود و در ساعت‌های پیش از ظهر یک روز متعارف اگر کسی وارد این اتاق می‌شد می‌دید چند نفر دور یک میز بزرگ کارنشته‌اند و به صدای بلند سخن می‌گویند، از مواضع خود دفاع می‌کنند یا سعی در رد استدلال‌های طرف مقابل خود دارند. یکی از پر حرارت‌ترین شرکت کنندگان در مباحثات همیشه شادروان فریدون رهنما بود که ظهر که بحث به‌خاطر خوردن ناهار قطع می‌شد همیشه کف بر لب آورده بود. موضوع بحث هم بیشتر یکی از مقولات مربوط به هنر یا ادبیات یا سینما بود. قضیه بحث به اندازه‌ای جدی بود که اگر کسی می‌خواست در خلوت دو کلمه چیز بنویسد یا وظیفه‌ای را که به او محول شده بود انجام بدهد در آن اتاق غیر ممکن بود و

ناچار بود به جای دیگری پناه ببرد. و من همیشه از خودم می پرسیدم صاحب کار که این افراد را جمع کرده است برایش طرح فیلم و سناریو و گفتار بنویسند یا ترجمه کنند این همه قیل و قال را که می شنود پیش خودش چه فکر می کند. لابد می گوید آدمهای تحصیل کرده فرانسه عادت نکرده اند سرشان را پایین بیندازند و کار خودشان را بکنند. همیشه فکر می کنند در کافه ای کنار بولوار نشسته اند و باید طرفشان را مجاب کنند. اگر اجتماع چنین افرادی در زیر یک سقف و دور یک میز برای استودیوی فیلم گلستان برابر نبود ولی یقیناً برای برانگیختن شور و شوق آفرینندگی در دل اصحاب بحث مؤثر بود و در دورنمای تاریخ ادب معاصر باید برای خودش جایگاه خاصی مثل کافه فردوسی یا کافه فیروز داشته باشد.

اخوان در این سالها برخی از بهترین شعرهایش را سروده بود و توانمندی خودش را در ادب معاصر نشان داده بود. دفترهای ارغنون و زمستان را پشت سر داشت و آخر شاهنامه را هم در همان سال اولی که من کارم را در استودیو شروع کرده بودم درآورد. بنابراین در اوج بود، و اگر قرار بود خودش را با همشینیانش در اتاق دستیارها و یا حتی در کل سازمان مقایسه کند تا فروغ فرخزاد و ابراهیم گلستان را هم شامل بشود، تصور نمی کنم احساس کمبود می کرد، حتی در جمعی که بیشترشان تحصیل کردگان خارج بودند و زبان می دانستند و با ادبیات جهانی آشنایی دست اول داشتند. در اوج بود و شعرهایی سروده بود که خودش یقیناً می دانست واقعاً درجه اول و ماندنی هستند، ولی مغرور نشده بود. فروتنی او، فروتنی درویشانه ی روستایی او، صفت بارزی بود که بیننده را در آن ایام تحت تأثیر قرار می داد و آن را تا آخر عمر، حالا که دیگر شهرتش چند برابر سابق شده بود، حفظ کرد. شهرستانی بود و اصالت شهرستانی اش نیز تا آخر با او ماند.

من و اخوان مدتی هم در سازمان فیلم گلستان با هم کار مشترکی داشتیم: کمک به دوبله فیلمهای مستند علمی، که برخی از آنها مستقیماً به صنعت نفت مربوط می شد و بعضی نه. گفتار آنها را آقای گلستان برای ترجمه به دست مترجم مناسبی می داد و بعد متن را من با اصل آن مقایسه می کردم و سپس به اخوان می سپردم که فارسی آن را اصلاح کند. بعد گوینده ای می آمد، اسدالله پیمان یا ایرج گرگین، و در حالی که اخوان بغل دست او نشسته بود گفتار را همراه فیلم می خواند و پس از یکی دو بار تمرین، آن را ضبط می کردند. بعضی از فیلمها را گلستان برای ترجمه به پرویز داریوش می داد و تنها در این

موارد بوده است که من فرصت داشته‌ام ترجمه دقیق و لفظ به لفظ داریوش را با اصل آنها مقایسه کنم، و از احساس اعتماد به نفسی که در او می‌دیدم — که به او اجازه می‌داد قلمش را روی کاغذ بگذارد و یکنفس بدون خط خوردگی تا آخر برود و آدم هیچ نشانه‌ای از مرور دوباره و تغییر عقیده مترجم در متن نبیند — در شگفت بمانم. و البته اگر دخالت صبورانه اخوان نبود ای بسا بعضی از این گفتارها بلا استفاده می‌ماند.

اخوان آدم کم حرفی نبود. سرحال که بود و چند آدم همدل که در کنار خود می‌دید شروع می‌کرد. از گذشته، از روزهای زندان، از اشعاری که در زندان سروده بود، از مساطتی که جهانگیر تفضلی برایش کرده بود، از زندگی در مشهد، و از گوشه و کنارهای فراخنای ادب فارسی که آن را وجب به وجب می‌شناخت حکایتها داشت. در آن محیط سینمایی به ساختن فیلم هم رغبت پیدا کرده بود، و از تلفیق شعر با تصویر سخن می‌گفت و از مناسب بودن شعر «طلوع» برای فیلم. این شعر دربارهٔ مرد کبوتربازی است که صبح زود پیش از برآمدن آفتاب بر پشت بام رفته و کبوترهایش را پرواز داده است:

تکیه داده مرد بر دیوار،

ناشتا افروخته سیگار،

غرقه در شیرین‌ترین لذات، از دیدار این پرواز...

نرم نرمک اوج می‌گیرند، افسونگر برزادان.

وه، که من هم دیگر اکنون لذت ز آن مرد کمتر نیست.

چه طوفانی و چه پروازی!

دور باد از حشمت معصومشان افسون صیادان.

خستگی از بالهایشان دور،

وز دلکشان غمان تا جاودان مهجور.

اخوان بارها از این موضوع سخن می‌گفت و چگونگی صحنه‌ها را تشریح می‌کرد، و اگر درست به خاطر بیاورم، شاید طرحی یا فیلمنامه‌ای هم برای شعر «طلوع» نوشته بود. بعضی وقتها هم دربارهٔ امکانات و مسائل ترجمهٔ شعر به زبانهای دیگر صحبت می‌کردیم. من از مشکلات کار برایش می‌گفتم و از اینکه در جریان ترجمه شعر چه

چیزهایی را از دست می‌دهد، و می‌گفتم ترجمه شعرهای او چقدر مشکل است، چون زبانش پیچیده و فاخر است و مترجم قادر به بازسازی آن همه کرشمه لفظی نیست. شعر «دریچه‌ها» را همان وقت یکی از دوستان به انگلیسی آهنگین ترجمه کرده بود، و یادم می‌آید اخوان ترجمه را به من نشان داد و نظرخواهی کرد.

بعد، گلستان با شرکتهای عامل به هم زد، قراردادشان را لغو کردند و مهمانی به پایان رسید. قرار شد که یک کادر کوچک فنی بماند و بقیه بروند. من به روزنامه کیهان رفتم. اخوان به تلویزیون رفت. دریابندری مدتی زودتر به موسسه فرانکلین رفته بود، و خلاصه جمع پراکنده شدند. من اخوان را از آن پس کمتر دیدم، جز روی صفحه تلویزیون، وقتی برنامه ادبیش را از آبادان اجرا می‌کرد، و می‌دیدم پریشانتر از گذشته شده است. البته از احوالش از طریق دوستان خراسانی خبر می‌گرفتم، صدایش را از نوار می‌شنیدم و شعرهایش را می‌خواندم.

در روزنامه کیهان اینترنشنل دو بار تصمیم گرفتیم ترجمه‌هایی از اشعار معاصران چاپ کنیم. بار اول پس از بررسی شعرهای گوناگون اخوان، «باغ من» را انتخاب کردم، که به نظرم ترجمه‌پذیرتر آمد، و این ترجمه در شماره نوزدهم ۱۳۴۲ در کنار ترجمه نمونه‌هایی از شعرهای نیما و شاملو و نادر پور و فرخزاد و سپهری به چاپ رسید. بار دوم به تشویق و با همکاری دوستم دکتر بخاش شعر «کتیبه» را به انگلیسی برگرداندیم، که آن هم در شماره ۳ تیرماه ۱۳۴۷ روزنامه منتشر شد.

اخوان شاعر برای من همیشه یکی از سه چهار چهره برتر شعر معاصر ایران بوده است. چند شعرش با چنان قدرتی سروده شده‌اند که با بهترین آثار تمام دوران ادب فارسی قابل مقایسه‌اند. و یقیناً ماندنی هستند، مثل «آخر شاهنامه» یا «زمستان» یا «قاصدک». و حالا که جسم او دیگر با ما نیست و افسوس می‌خوریم که چرا به این زودی رخت برکشید، موجبی پیش آمده است تا باز در شعر او و جایگاه او از نو تأمل کنیم. اخوان را از شاعران نوپرداز می‌شمردیم، ولی حالا پس از فراز و فرودهای جنبش شعر نو، پیوندهای محکم شعر اخوان را با ادب کهن ایران باید نقطه قوتی برای او به حساب بیاوریم. شاعر و هنرمند خوب امروز کسی نیست که ارتباطش را با هنر دیروز کشورش به کلی قطع کند، به این عنوان که دارد نوپردازی می‌کند. این نوع نوپردازی وی را به دامان هنر کشورهای دیگر خواهد افکند. شاعر نوپرداز خوب کسی است که در عین

حفظ ارتباطش با هنر و فرهنگ گذشتگان، راه نو خود را بجوید. و بزرگترین شاعران و هنرمندان ایرانی در طی قرون همه همین مسیر را پیموده‌اند. به این حساب، باید به اخوان در جمع برترین شاعران معاصر از نظر پیوندش با ادب کهن ایران بیشترین امتیاز را بدهیم.

و بعد چهره‌اش، تصویری که از شخصیت او در ذهن ما می‌نشیند، چهره‌ی یک قهرمان نیست، با قد بلند، سینه‌ی ستبر، ریش دوشاخ، گرز گران در دست، بر پایگاه مرتفعی بیرون دروازه‌ی شهر استاده، تا ما را از هجوم دشمنان حفظ کند. برعکس مردی است نحیف، با موهای بلند خاکستری، در گوشه‌ی اتاق، زیر پوستینی کهنه‌ی لمیده، وقتی دهان باز می‌کند اصوات پرطنین اپرایی از دهانش خارج نمی‌شود، بلکه آرام سخن می‌گوید و در وسط جمله فراموش می‌کند چه می‌خواست بگوید، و پس از لختی تردید ساکت می‌ماند.

ولی گول ظاهرش، آن دیوارهای کاه‌گلی باد و باران خورده را نخورید. در نیمه تاریکی اتاق برق چشمان سیاهش را ندیدید. حرارت قلبش را حس نکردید. از او نخواستید برایتان شعری بخواند. اصرار نکردید. پیغام آشنا برایش نبردید تا بفهمد شما محرمید و بعد دستتان را بگیرد و به اندرون بردتان و آن چهره‌ی دیگرش، چهره‌ی واقعیش را به شما نشان بدهد. به این حساب باز می‌بینیم مهدی اخوان ثالث، شاعر بزرگ روزگار ما، چهره‌ی ایرانی تری دارد.

با اخوان در روزنامه جهان

خسرو شاهانی

همی گفتم که خاقانی در یفا گوی من باشد
در یفا من همی گشتم در یفا گوی خاقانی

به یاد اخوان «دکه عزیز»

... دوستی من و زنده یاد مهدی اخوان ثالث (م. امید) از سال ۱۳۳۶ شمسی دقیقاً
ی و سه سال پیش آغاز شد و تا واپسین دم حیات آن شادروان ادامه داشت اما نه
طوری مستمر، چون ظرف این سی و سه سال حوادث و ماجراها و گرفتاریهای زندگی
ن ما فاصله انداخت و این اواخر که گاهی یا به قول خودش (هر از گاهی) که به کوی
به مهمانی دوستی می آمد و بر حسب تصادف هم را می دیدیم و عشق الهی به هم
رساندیم و پس از روبوسی یادی از گذشته های دور و روزگار از دست رفته می کردیم.
قبل از سال ۱۳۳۶ من در مشهد با روزنامه خراسان که به مدیریت مرحوم محمد
ادق تهرانیان منتشر می شد همکاری داشتم و اخوان در تهران در روزنامه جهان که یومیه
بح بود قلم می زد و ستونی را می نوشت تحت عنوان (ازری و روم و بغداد) با نام مستعار
ندر و سلندر) و در این ستون که می توانم بگویم تقریباً نوعی بررسی جراید تهران و
رستانها بود با قلم شیرین و طنز تلخش مطلب یا مطالبی را تجزیه و تحلیل می کرد که
اندگان فراوانی داشت و یکی از ستون های ثابت و پرخواننده روزنامه جهان بود و

گاهی هم مطلبی طنزآمیز یا شعری فکاهی که من در روزنامه خراسان می‌نوشتم در همین ستون نقل می‌کرد و درواقع آشنائی من و اخوان (بدون اینکه هم را دیده باشیم) از سال ۱۳۳۵ شمسی از طریق روزنامه‌های جهان و خراسان شروع شده بود تا اینکه در سال ۱۳۳۶ شمسی به دعوت مرحوم صادق بهداد مدیر روزنامه جهان از مشهد به تهران آمدم و در روزنامه جهان مشغول به کار و از نزدیک با اخوان آشنا و دوست شدم و اکثر اوقات شب و روزمان باهم می‌گذشت تا یک سال و نیم یا دو سال بعد اخوان بنا به‌عللی همکاریش را با روزنامه جهان قطع کرد و طبق روال کاری مطبوعات آن زمان سر از نشریات دیگر و رادیو و تلویزیون درآورد و در رادیو ایران گفتارهای ادبی و تحقیقی می‌نوشت که یا به‌وسیله خودش اجرا می‌شد یا گویندگان دیگری پخش مطالب نوشته شده اخوان را به‌عهده می‌گرفتند.

اخوان از رفتن به مهمانیهای مجلل (مثل من) خوشش نمی‌آمد و یکی دوبار که او را به‌اصرار به یکی از هتلهای لوکس بالای شهر دعوتش کرده بودند و رودرمانده و رفته بود خیلی اوقاتش تلخ شده بود و با همان لهجه مشهدی خاص خودش می‌گفت — اونچه آب ر، با چنگال موخورن و به مزاج مونمه‌سزه (آنجا آب را با چنگال می‌خورند و به مزاج من نمی‌سازد) و اغلب پاتوق من و امید دکه عزیز (معروف به عزیز جهود)^۱ واقع در کمرکش خیابان ژاله بود هر از گاهی عماد خراسانی شاعر دلسوخته و غزلسرای معروف معاصر هم که از یاران قدیمی و صمیمی من و امید بود و هست در همان دکه عزیز به جمع دو نفری ما می‌پیوست. غذای (دکه عزیز) منحصر به فرد بود زمستانها سیب‌زمینی پخته داشت و تابستانها بورانی (ماست و اسفناج) چون محل اداره روزنامه جهان اول خیابان صفی‌علیشاه و مشرف به بهارستان بود و در نتیجه به دکه عزیز نزدیک بودیم بیشتر من و امید به آنجا می‌رفتیم. عزیز مرد خوبی بود بخصوص که به بعضی از مشتریهایش نسیه هم می‌داد ازجمله به من و امید.

یک شب به قصد رفتن به دکه عزیز راه افتادیم، من به اخوان گفتم:

— مهدی‌جان، امشب جای دیگری برویم و غذا بخوریم، چون عزیز غیر از

۱. شرح دکه عزیز را من طی داستانی زیر عنوان (عکس آشنا) در کتاب کورلعتی داده‌ام (انتشارات امیرکبیر ۱۳۴۳)

سبب زمینی آب پز و ماست ساده چیز دیگری ندارد. زنده یاد لبخندی زد و گفت:
 — خدا رو چه دیدی شاهانی؟ برویم بلکه امشب لوبیا هم داشته باشد! دونفریمان
 کلی خندیدیم و بالاخره هم مثل هر شب سر از دکه عزیز درآوردیم.
 چون دکه عزیز نبش کوچه خانه استاد محیط طباطبائی قرار داشت بعضی شب‌ها
 که استاد به منزلشان می‌رفتند و در حال عبور چشمش به داخل دکه به امید و من و
 گاهی هم عماد می‌افتاد، لبخندی می‌زد و دستی برآیمان تکان می‌داد که یعنی:
 — خوش باشید.

و ما هم متقابلاً با جنابان سر نسبت به استاد عرض ادبی می‌کردیم و اظهار لطفش
 را پاسخ می‌گفتم.
 در حد من نیست که نسبت به شعر و مقام ادبی امید اظهار نظر کنم اما اشعار
 کلاسیکش را بیشتر از اشعار (نو) او دوست می‌داشتم، خودش هم می‌دانست و این سه
 خط بهاریه را که هم وزن و هم سنگ منوچهری دامغانی سروده هنوز از حفظ دارم و کامل
 آن در کتاب ارغنون چاپ شده است:

اورنگ فردین چو زمان رد کند همی
 اردبیهشت تکیه به مسند کند همی
 گوید که فردین رضی الله و عنه رفت
 تا در بهشت خفتن سرمد کند همی
 گاهی (امید) نیز تواند که پنجه نرم
 با احمد بن قوص بن احمد^۲ کند همی

اخوان بسیار مهربان، با احساس، رفیق دوست و بی‌آلایش و بی‌غل و غش و با وفا بود
 و در دوستی ثابت قدم و پابرجا.
 من خاطرات فراوانی با آن زنده یاد داشتم و به یاد دارم (قصه ایام هجران نیست اینجا
 گفتم) و بماند برای بعد به قول ملک الشعراء بهار که در رثای مرحوم عبدالعظیم خان
 قریب سروده:

۲. منظور منوچهری دامغانی شاعر نیمه اول قرن پنجم هجری است.

این گردش‌تابنده که بردامن صحراست
گوید چه نشینی که سواران همه رفتند
آسیا به نوبت، روانش شاد و یادش زنده و گرامی باد.

ناگه غروب کدامین ستاره ژرفای شب را چنین بیش کرده است؟

غزاله علیزاده

آغاز خوابگردی بود. سرازیری یکی از فرعیهای زرتشت را پایین رفتم. زنی در
مانتوی شیر قهوه‌ای و مردی (اصلاً یادم نیست چه شکلی) گفتگو می‌کردند؛ زیر شاخه
درختی. پس هنوز عده‌ای حرفهای عادی می‌زدند.
از نیمه‌های کوچه جمعیتی را به صف در پناه دیوار دیدم و قدم تند کردم. شبیه
صفهای راسته فروشگاه سپه بود. رفتم ته صف، سایه بنای بیمارستان افتاده بود بر زمین
داغ خیابان. هوا به سینه‌ای نمی‌رسید؛ اندرونه‌ام متقبض.
از صف آمدم بیرون و در پیاده‌رو قدم زدم. روی پله ننشستم. نفس عمیقی کشیدم. از
هوای پُر دود، ریه را انباشتم. بی‌فایده، سینه‌ام تنگ بود.
«مجابی» را بر صفت سنگی با کت و شلوار سیاه دیدم. از پلکان بیمارستان
«سرکوهی» پایین می‌آمد، گفت: «بروید تو!»
سراسیمه بالا رفتم، وارد تالار شدم، خنکتر از بیرون بود، شاید نفسم درست می‌شد.
دوری زدم، پایم به ظرف زباله گیر کرد و تا مرز سقوط پیش رفتم. مردمی که آرام و
محزون، به ردیف، تشسته بودند با تعجب نگاهم کردند.
سیگارم را آوردم بیرون، باز در پاکتش گذاشتم. موی سفید پیرمردها؛ پشت به نور و
زیر پنجره، مثل دشتهای برف گرفته چشمم را می‌زد. پسی زلفهای سپید و رها شده تا
شانه شاعر بزرگ می‌گشتم، با دیدن چشمهایی که آتشی جاودان پشت آنها شعله‌ور بود،

نفسم آزاد می شد.

سن و سال نداشت، گرچه به درب و داغان کردن خودش کمر همت بسته بود اما پیری سیمایچه بود و همه را گول نمی زد. پشت سیمایچه ای به زیبایی اسطوره، کودک بازیگوش تنهایی بود که به ملعبه، گلهای کاغذیش را در باغی بی زمستان می آفرید و می آراست، هرچند با افسوس می سرود:

چرا بر خویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری کردن باغی کز آن گل کاغذین روید؟

رفتم کنار دری ایستادم، پشت شیشه؛ پلکانی روشن از نور مهتابیها. گفتم می روم بالا شاید رو پشت بام پیدایش کنم:

با پیردختی زردگون گیسو، غرق عرصه شطرنج

بر پیشانیم دست گذاشتم:

آنجا اجاقی بود روشن، مُرد.

اینجا چراغ، افسرد.

در، گاه به گاه باز می شد و بوی ساوِلن، الکل و اتر بیرون می زد، از تالار گریختم، پناه بردم به خیابان پُر آفتاب.

راههای شهر گمشده در دود، سالی پس از سال دیگر برایم کمزنگتر شده بود. حالا به یک خواب می ماند، از گونه کابوسهای پُر هول و هذیانی که او در سراسر عمر می دید. بر ایوان خانه رو به رو در ملاقه های سپید باد افتاده بود. زیر آستینهای پُف کرده ما مرگ نفس می کشید. در وطنی که دیگر دور از من ایستاده بود و نمی شناختمش، مثل معشوقی که پس از سالها می بینی و خطوط چهره اش را به جا نمی آوری روز به روز غریبتر می شدم.

با رفتن اخوان ستونهای ایوان پُر گل با شکوهی پیش چشمهایم فرو ریخته بود. زیر آفتاب شهر خالی، کدام سایه سار پناهم می داد؟

در پیاده رو سیمین بهیانی را دیدم و کنارش رفتم، زیر این آوار، در جانش ساقه ای شکسته بود و غریبانه گریه می کرد. بازویم را گرفت، از سرمای درونم به گرمای

انگشتهای لرزان او التجا بردم.

حرف «امید» را زدی و باد صدای شکسته ما را برد.

«براهنی» می آمد پیراهن سیاهش برای او تنگ بود، برافروخته و چشمها سرخ، گفتگوی کوتاهی کردیم.

پی «شفیعی» می گشتم، دیدارش مرا به ایام گذشته می برد. دوران مدرسه در مشهد، وقتی اول بار با اخوان دیدمش، و می دانستم سالهای سال چقدر به «امید» نزدیک بوده. می خواستم پریشانم را به یاری پریشانتري سامان دهم.

سر بر درختی گذاشتم، دست دراز کردم رو به دریچه ای که رنگ آیش از آفتاب و باران پوسته پوسته شده بود و ما شب امتحان روی کاشیهای سرد درگاهش می نشستیم. بازش کردم و نشستم. اواخر پاییز بود. نور چراغ کوچی به حیاط می تابید و باد، برگهای درختان سیب، زبان گنجشک و پیچ عسلی را از شاخه ها پرواز می داد.

اخوان برای نسل ما تنها شاعری توانا نبود؛ سهم دلکشی از زندگی، سویی رنگین ترش بود. زیر آفتاب کلمات او قد می کشیدیم، از کودکی بیرون می آمیدیم و مثل انگور می رسیدیم تا هول هولکی مویز بشویم.

کتاب تاریخ، ادبیات، دستور زبان یا کوفت و مرگهای دیگر را وسط اتاق پرت می کردیم، خیره به بامهای مهتابزده از بر می خواندیم:

هان، کجاست

بایتخت این کج آئین قرن دیوانه؟...

صدا را بلند می کردیم، همسایه ها غر می زدند، ساده لوحانه دنباله اش را می گرفتیم:

ما

فاتحان قلعه های فخر تاریخیم

ما

یادگار عصمت غمگین اعصاریم

ما

راویان قصه های شاد و شیرینیم

بغض گلویم را گرفت و نگاهی به دوستان کردم، زیر لب خواندم:

آه، دیگر ما

فاتحان گوزبشت و پیرا مانیم

بر به کشتیهای موج بادبان از کف،

دل به یاد بره‌های فرقی، دردشت ایام تهی، بسته

نیغهامان زنگخورد و کهنه و خسته،...

ما

فاتحان شهرهای رفته بر بادیم.

هوای مشهد زود سرد می شد تا چشم به هم می زدیم غروب می رسید. راه خانه را کج می کردیم، از کنار چارچرخه انارهای ترکیده سرخ می گذشتیم و به عطاری نیش سراب می رسیدیم. وارد دکان «پدر امید» می شدیم.

خرید گل بنفشه یا ترنجبین و خاکشیر را بهانه می کردیم و آمیزه عطر گل‌های وحشی دشت‌های خراسان را به سینه می کشیدیم، در روشنایی کمسو، هریک از دهها کشتوی چوبی بسته، رؤیای دوردستی را از چشم ما می نهفت.

از آنجا که امیدی به دیدار «امید» نداشتیم، لبخند می زدیم به پیرمرد خوشروی پشت پیشخوان. چون در آخر شاهنامه برای مرگ پدر مرثیه سروده بود:

گفتم: ای گلها و ریحانهای رویان بر مزار او!...

ای دهانهای مکنده‌ی هستی بی اعتبار او!

مرد سالخورده را عمویش می پنداشتیم.

رگه‌ای مأنوس از عطر شعر «امید» بین عطرها گوناگون می گشت و در ذهن ما کلماتش را بیدار می کرد:

باز او ماند و سه پستان و گل زوفا

باز او ماند و سکنگور و سیه دانه.

موج درهم جمعیت از سراشیب کوچه پایین رفت.

گذشته و حال در حافظه ام می آمیخت، چهره های از دست رفته، خانه های ویران شده پایان ضیافت مخدوش؛ صندلیهای واژگون، لکه های چای و شربت بر رومیزیهای سفید.

چراغهای رنگارنگ را خاموش کرده بودند، تنها نور دلگیر غروب روی ظرفهای خالی می تابید.

تصویر «امید» را پشت شیشه آمبولانس دیدم و به انتظار «لحظه دیدار» پوزخند زدم. پس از این خطوط روشنش را تنها در ذهنم حفظ می کردم، و در روح قومی ملتم. تخت روان را بر سر دست گرفتند، پیکرش را ترمه ای خوش نقش از چشم ما می نهفت. گلهای سرخ و سفید ریخته بر پوشش سیمین تار، زیر آفتاب می پلاسید. سفر به انتها رسیده بود. با سبکبالی از مسافرخانه مهمان گش بیرون می رفت و سرخیل مهمانان بود.

بر برگ سبز درختان، در حیاط خانه ها غبار نشسته بود، در فضا خاکستر می چرخید، شاید از اجاق سوخته او پراکنده می شد. با نسیم گرم، قاصدکی چرخید و بر شانه ای نشست، به تلنگری پایش انداختم:

قاصدک در دل من همه کورند و کردند.

فصلی پس از فصل دیگر می آمد و از پشت واژه های شفاف او چشم اندازه های آغاز جوانی را می دیدیم.

کم کمک عاشق می شدیم یا فکر می کردیم باید باشیم، کتره ای قالمان می گذاشتند. می پنداشتیم چه مصیبتی! هنوز دنیا رنگین بود و به دید ما بزرگ، عشق بر تارکش می درخشید، می زدیم زیر گریه و کنار پاشویه حوض، دست زیر چانه، می نالیدیم:

ای شط پُرشوکت هر چه زیبایی پاک!

ای شط زیبای پُرشوکت من!

ای رفته تا دوردستان!

آنجا بگو تا کدامین ستاره است،

روشنترین همنشین شب غربت تو؟

ای همنشین قدیم شب غربت من.

خانه را دوست نداشتم، بی قواره و دنگال بود. حصیر دریچه‌ها را باد سست می‌کرد و به دیوارهای تگری می‌زد. کنار کبوترهای زیر شیروانی، جغد لانه کرده بود و سراسر شب صدا سر می‌داد.

در اتاقهای تودرتو، زیر سقفهای بلند و شاخه‌های جار به هم پیوسته با تارهای نازک عنکبوت، سه نفر بودیم؛ من و پدر و مادرم؛ هریک سر در لاک انزوا.

سالی دوسه بار حرف جدایی بود و این که مولود فرخنده را می‌برند شبانه‌روزی. در کابوسهایم، چشم اندازی تکرار می‌شد: قطار زردی وسط دشتی در انتهای دنیا پیاده‌ام می‌کرد و رها می‌شدم به امان خدا. برابر بنایی؛ بر تارکش واژه شبانه‌روزی. وارد می‌شدم. در راهروی بلند نیمه‌تاریک کسی نبود و زیر طاق صدایم می‌پیچید، هردو در گشوده بود و باد سردی مرا روبه در خروجی می‌راند.

بعدها دو خانه داشتیم؛ یکی خانه‌ی ظاهری، دومی خانه‌ی خوابها. تا بتدریج کفه‌ی خانه‌ی خوابها سنگین‌تر شد و اولی را فراموش کردم: دنیایی که از یک در آن تو می‌رفتی و در چرخش گردبادها از در دیگری بیرون رانده می‌شدی.

شب بود و خانه روشن؛ دنگال اولی، نه راهروی دومی، که هیچ کدام را دوست نداشتم. مادرم داستان می‌نوشت و شعر می‌سرود. انجمنی داشت به اسم «نقد آشنا». ماهی دوبار «اهل ادب» می‌آمدند، زیر سقف سفید مؤدبانه می‌نشستند، درباره‌ی مهر استاد، خواهر و مادر و اذنباب آنها اشعاری موزون می‌خواندند، با سکنه‌های ملیح. گونه‌هایشان گل می‌انداخت. زود شگفتزده می‌شدند و همه چیز را باور می‌کردند. از شور لطیف زندگی چشمهایشان روشن بود.

آرام و قرار نداشتم تا لب پلکان می‌رفتم، خم می‌شدم و گوش می‌خواباندم به صدای پاهایم در حیات.

قرار بود «امید» بیاید. برمی‌گشتم و در اتاق دوری می‌زدم، جمله‌ی ربطی می‌گفتم، نورکی تبسم می‌کردم. تا اسطوره‌ی کودکی و نوجوانی، شبهای امتحان و شبهای عاشقی به اتاق روشن پا گذاشت. آخ! چه کوچک و بزرگ بود؛ پشت مردمکهایش آتش. دکتر شفیع و آژرم همراهیش می‌کردند. روی اولین راحتی نشست. حدس می‌زنم هم‌رنگ

طاق شده بودم. شعرهای آخر شاهنامه که مثل فوت آب از بر خواندم حافظه‌ام را ترک می‌کردند، پروازکنان از درِ پچه بیرون می‌رفتند.

سر برداشتم و خوب دیدم. از کبودی زیر چشمها، گونه‌های مهتابی و سرگشتگی نگاهش فهمیدم خانه‌ای ندارد.

از در راهروی شبانه‌روزی آمده تو صدایش که پاکترین صداهاست زیر طاق بلند پیچیده، می‌رسد به آسمانها. در گردبادها می‌چرخد و می‌شتابد تا از در دیگر بیرون برود. سرم را پایین انداختم، خیره شدم به کفشهای صدفی و نوک‌تیز خانمها، از روی نوبت شعر می‌خواندند، نمی‌شنیدم، حواسم پی شاخه‌ای بود که بر شیشه‌ها می‌سایید.

اخوان در پایان هر شعر، جمله‌ای دو پهلوی می‌گفت، طنز و تشویق را سکه‌ای زرین می‌کرد و رندانه هوا می‌انداخت.

دو سال پیش روی راحتیهای چرمی خانه «خبره‌زاده» نشسته بودم، به نور چراغهای رومیزی، پرده‌های نقاشی و مجسمه‌ها نگاه می‌کردم. درون بخاری دیواری آتش زبانه می‌کشید. در سراسر خانه هياهو پیچید، گفتند اخوان آمد. سی چهل نفر بودیم و انتظارش را می‌کشیدیم. دور نبود در لحظه آخر زیرش بزند و خستگی را بهانه کند. شنیده بودم مدتی است از جمع می‌گریزد. یکر است به زیر زمین رفت.

دیدار آخر ما بر می‌گشت به ده سال پیش؛ در جایی شلوغ.

داشتم می‌رفتم سیگارم را از جیب پالتو در سراسرا بردارم. با پرت حواسی او یا تظاهرش به این صفت، هیچ گمان نداشتم مرا به‌جا بیاورد. رویارو شدیم، به چشمهای شعله‌ورش نگاه کردم و باز اندیشیدم؛ آخ! چه کوچک است و بزرگ.

بی‌درنگ مرا شناخت و اسم کوچکم را صدا زد. سوخته بود و آب شده بود. سروده بود؛ زندگی را دوست می‌دارد و مرگ را دشمن، اما تظاهر می‌کرد، دشمن را دوستر می‌داشت و به‌سوی او می‌شتافت. موها را سپید کرده بود، پیشانی تابناک بلند را پُر آژنگ.

با دمپایی پلاستیکی، پیراهن و شلواری که بر پیکر شکننده‌اش زار می‌زد، لنگرزان رفت و نشست. از دور نگاهش می‌کردم.

نمی‌خواهم مثل مارکز در بزرگداشت کورتاسار؛ از زیباترین، بزرگترین و کاملترین مرد جهان دم بزنم، نه! بزرگیش در این بود که بزرگی را خوار می‌پنداشت.

«هیچیم»

هیچیم و چیزی کم..»

می دانست روی صحنه زندگی برای بازی آمده و دیر یا زود باید صحنه را ترک کند.
از «هواهای عفن» و «آبهای ناگوار» سخت دلش گرفته بود؛ وارسته و بند گسسته؛
بیگانه بازمانده قوافل باستانی رندان روزگار بود.

آگاهان به کردار قوهایی که دریاچه خویش را رها کرده اند، می کوشند و دل نایسته به جایی
خانه به خانه، رها کرده (می گذرند)

(بودا)

در واپسین دیدارمان می گفت دلمشغولیش پرداختن به آیین بوداست.
معرفتش را پشت ساده لوحی نهان می کرد: تنها بود و وحشترده از فکریهای که
نمی توانست بازگو کند. داستان تا لنگ ظهر خوابیدنش را نزدیک بخاری دیواری، در
خانه «خبره زاده» با آب و تاب تعریف کرد. خانم صاحبخانه از خواب بیدارش کرده
بود.

در طول یکی دوساعت سه بار حکایت را باز گفت. انگار به دنیا آمده بود تا کنار
هیزمسوز خانه «خبره زاده» بخوابد و خانم صاحبخانه لنگ ظهر بیدارش کند، همه
کارهایی که کرده بود، اوجی که در انسجام زبان شعری به آن رسیده بود با این حکایت
کوتاه بی سروته به طنز گرفته می شد.

خود را به نشنیدن می زد. اسمها را چندین بار می پرسید. می گفت: فلانی اهل جنوب
است! جواب می دادیم، نه! شمالی ست. لجبازی می کرد و پافشاری. گرم بازی خودش
بود، شمال و جنوب معنایی نداشت. به چشم اندازی نگاه می کرد پوشیده از دید ما؛ آیا
باغ پُرگلی بود گسترده تا افق؟ یا دریایی هایل و توفانی که کشتیش در آن به گِل نشسته
بود، با درفش و واژگون و مسافرانی مغروق در اقیانوس یادها؟ دشت خشک
ترک خورده ای؟ خلنگزارهایی دستخوش باد؟ یا سنگستان خاموشی که «راز پشت و رو
کردن تخته سنگش» را از همان آغاز خوانده بود؟ جزئی از او با ما بود؛ سیماچه پیری و
قالب هزال دنیایی. انگار داشت خواب خودش را می دید.

«براهنی» در تجلیل «امید» حرف می زد، اخوان می شنید و گهگاه چشم انداز

او را می برد. در تاریکترین نقطه روح، پرده در پرده خود را نهفته بود و با پس رفتن هر پوشش، پرده زرنگار زیرین آشکار می شد و در اوج مهر و مدارا بیننده را بازی می داد. شاید جراحاتش را از چشم ما می پوشاند. زیر پوستین پاک کهنه اش آیا «منی» مانده بود؟ یا پُر شده بود از ذات آفرینش؟ خودش هم در این بازی گنج بود. حرفهایش از سر عادت بود. خاطره ای از کلمات داشت که پروازشان می داد و جابه جا می نشاند بر ذهن اطرافیان.

در اتاق خیابان زرتشت، به پناه هزاران کتاب، بیشتر احساس امنیت می کرد. تخمه می شکست. شعر می خواند، تخمه ها را خودش تف داده بود. در فضا عطر تخمه برشته و آبلیمو پیچیده بود.

ثقل بعضی از خاطرات لنگرزان در حافظه اش مانده بود؛ از جمله اتاق پریده رنگ خانه ما.

شاخه بر شیشه می سایید، بلند شدم و کنار پیش بخاری ایستادم، نگاه به شب تیره دوختم. تپش قلبم در گوشه هایم می پیچید. هشدار به خود می دادم. رو می خواهد شعر او را پیش خودش بخوانی! نفسی کشیدم و رفتم در حال و هوای اواخر شهریور. ماه شهریور انگ او بود، جابه جا در شعرش جلوه می کرد: ماه انگورهای رسیده، آفتاب نرم تاب، اوج برومندی و بلوغ زمین، جسم پاکش را هم نثار زمین نمیگرم شهریور کرد. در سکوت صدا سر دادم:

پنجره باز است.

و آسمان پیدا است.

بر بام شعر طلوع رفتم، میان کبوترها و پاره های ابر.

کفتران در اوج دوری، مست پروازند

باله اشان سرخ

زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید

رُسته لختی پیش

شعله و ر خونبوه مرجانی خورشید

با شفیع و آرم نجوایی کرد و سر برداشت. به شیوه پُرفراز و فرود سخن گفتنش خواند:

چه خوش است صوت قرآن ز تودلِ ربا شنیدن

به رخت نظاره کردن سخن خدا شنیدن

این خاطره جزء پولکهای حافظه او شد و گاه به گاه در ذهنش برق زد. برای همین از دخترکی که همان روزها در صندوقهای قدیمی زیر شیروانی به جا مانده، ممنونم. سوی دیگر خاطره را بعدها در جمعی، با بیان جادویی او شنیدم و دریافتم برای دوستان نزدیکش حکایتی است آشنا.

پولک «امید» و رنگین کمان من از دور می درخشید و غبار نسیان پس می رفت. در خانه اش پیشدستی از پوست تخمه پُر شد. پیایی از تا کزاد پاک آشناک می نوشید و به کارخانه قند بدنش سوخت می رساند.

تخت روان را بردند، در دیگری پشت سرم بسته شد. در سپیده دم زندگی، مهتاب، خزان، گل قالی، ناو، لک و قاصدک را با تکیه بر واژه های «امید» دیده بودیم و پس از این؛ هر برف نو، چتر تکاندن نازوی پیر، برگهای خزانسی و پرواز قاصدک، وزش نسیم پاکی است از سوی او.

شهریور شصت و نه

با تشکر از فرانک فرهمند — نیلوفر ضیاء

راوی وضع زمانه گاه با ناله گاه با فریاد

گفت و شنود با سیمین بهبهانی^۱

■ با اخوان ثالث کی، کجا و چگونه آشنا شدید؟

چنین غمگین و هایاهای

کدامین سوگ می‌گریاندت، ای ابر شبگیران اسفندی؟

اگر دوریم اگر نزدیک

بیا با هم بگیریم، ای چومن تاریک.

● بله، خانم، بیا با هم بگیریم. با شعرهای اخوان بعد از چاپ اول کتاب ارغنون، آشنا شدم، در سال ۱۳۳۰. در آن زمان بیشتر به نام «امید» که تخلصش بود شهرت داشت. شاعر را ندیده بودم، اما ارغنون او را در همان ۱۳۳۰ خواندم. این مجموعه کم حجم‌تر از این بود که فعلاً هست، زیرا شعرهای پانزده شانزده سال بعد از آن تاریخ هم که حال و هوای ارغنون را دارد در چاپ فعلی گنجانده شده است. ارغنون در آن روزگار به «پویندگان راه صلح» (که بعدها اخوان آن را بحق «طریق پوک» نامید) تقدیم شده بود. سالهای بعد از دومین جنگ جهانی بود و تنفر عام از جنگ وجود

داشت، و از سوی برخی از گروهها برای صلح تبلیغ می شد، و البته این تبلیغ جنبه سیاسی هم داشت و ما جوانهای آن دوره را شیفته خود کرده بود. خوب، چه کسی است که از جنگ بیزار و به صلح امیدوار نباشد؟

در همان موقع از من هم مجموعه کوچکی به نام سه تار شکسته چاپ شده بود، با شعرهایی به هواداری مظلومان و واخوردگان جامعه، و اغلب با ذهن و زبان یک دختر زیر بیست سال (شعرهای این دفتر اغلب به قبل از ۱۳۳۰ مربوط می شدند). پس همین که شاعری به نام م. امید آثار خود را به «پویندگان راه صلح» تقدیم می کرد، کافی بود توجه مرا به خود و شعرش جلب کند. بعدها اخوان گفت که او هم مجموعه سه تار شکسته را داشته و خوانده است. قرار بود آن را به من بدهد (چون خود من هیچ نسخه ای از آن نداشتم)، و هر بار فراموش می کردیم و روزگار امان نداد و گذشت.

همان طور که گفتم، من آن روزها امید را ندیده بودم و فقط با شعرش آشنایی داشتم و کارش را در نشریات آن روزگار دنبال می کردم. نام دختری را که بعداً به دنیا آوردم، به مناسبت این علاقه و آشنایی، امید گذاشتم.

اولین بار او را در منزل سعید نفیسی دیدم. جاودان یاد نیمایوشیچ هم آن جا بود. سایه و کولی (کسرایی) و چند تن دیگر هم بودند. درست یادم نیست، نمی دانم شاملو (الف. صبح) هم بود یا نه. در این جلسه به کسانی که بهترین شعرها را برای صلح سروده بودند، جایزه می دادند. به همه آقایان جایزه دادند، از جمله به امید که قرار شد برای شرکت در فستیوال جهانی صلح به اروپا هم برود. بعدها خودش داستان رفتن از تهران به توس برای آوردن شناسنامه و ترتیب مقدمات سفر را با لحن شیرین و طنز آلودش تعریف می کرد که چه ماجراها داشته و سرانجام از خیر سفر گذشته است و «چه و چها»... در این مجلس به اصرار نیما و نفیسی (که او هم مشوق جوانها بود) به من هم یکی از آن جوایز دادند که حکمی بود با مدالی به شکل ستاره زرین، متصل به روبانی از اطلس آبی. سالها داشتمش، و نمی دانم در اسباب کشیها به کجا افتاد.

بعد از آن اخوان را کمتر می دیدم. دیدار ما فقط در مجامع روشنفکری اتفاق می افتاد؛ یا مثلاً وقتی که برای خرید شیرینی به قنادی فردوسی («کافه سبیل») می رفتم او را در آن جا می دیدم: از دور — به قول خودش — «درودی و بدرود». بعدها

هم که برای رادیو ترانه می ساختم، او را هم که برنامه هایی برای آن جا تنظیم می کرد در اداره رادیو می دیدم.

یک روز به او گفتم: اگر اشکهایی را که با خواندن شعرهایت ریخته ام جمع می کردم، شاید یک بشکه می شد!

گفت: یعنی شعر من هنری بیشتر از این ندارد؟

گفتم: البته که دارد. بچه های من هم عاشق شعرهای تو هستند. گاهی هم پسر من آنها را برایم می خواند.

گفت: یعنی بچه ها شعرهای مرا دوست دارند؟

دیدم از دست طنزش خلاصی ندارم. گفتم: نه، یعنی من و پسر من و پدر من و هفت جدم عاشق شعرهایت هستیم.

— گفت: شاعر دروغگوست. هفت جدت که شعر مرا نخوانده اند!

خلاصه از آن به بعد به خانه ما می آمد. گاهی هم در جلساتی که به طور مداوم با آقای نادر پور و چند تن شاعران دیگر داشتیم شرکت می کرد. اما از حدود پانزده شانزده سال گذشته تا زمان درگذشتش حداقل ماهی یکی دوبار او را می دیدم و هر دو سه روز یک بار از حالش باخبر بودم. در خانه ما خیلی چیزها یاد و نشان او را دارد. خیلی چیزها اختصاص به او دارد. عکسش در قاب نگاه می کند. در سفر سه ماهه ای که به امریکا داشتم یاد او و یاد ایران برایم مقارن بودند. اخوان، به نظر من، مظهر ادب و نشان فرهنگ گذشته ایران بود.

■ آیا در دوره هایی از کارتان از اخوان ثالث تأثیر گرفته اید؟

● نه. اگر چه شعر او را عاشقانه دوست داشتم، هرگز تحت تأثیر او نبودم. اخوان خود در دوره ای از حیات شاعریش قالب نیمایی را پذیرا شد و اوزانی هم بر آن افزود. آن گاه با بهره گیری از زبان خاص خود در این شیوه به استقلال رسید و نشان هرگونه تشابه را از کار خود زدود. اخوان در تلفیق زبان مکتب خراسانی و قالب نیمایی درخششی دارد که او را در رده شاعران بزرگ این سرزمین قرار می دهد.

■ استنباط من از حرفهای شما تأیید همان نظر چند ساله اخیر است که اوج کار اخوان ثالث دوره اول و دوره دوم کار او بوده است. آیا همین طور است؟

● من کار اخوان را به سه دوره تقسیم می کنم: دوره اول دوره کارهای «ارغنون وار»

اوست — آغازی برای شاعری جوان که جامعهٔ سختگیر و متعصب ادبی و مفتخر به داشتن سوابق هزار سالهٔ شعر خراسانی را به تحسین خود وامی‌دارد. برای نمونه، غزلی به نام «حجت بالغ» با مطلع «برده دل، از کف من آن خط و خالی که تراست» یا قصیده‌ای به نام «عصیان» با مطلع «برخیزم و طرح دیگر اندازم» (که به ترتیب در سالهای ۲۵ و ۲۸ سروده شده‌اند، یعنی در هجده و بیست و یک سالگی شاعر) کافی بود که همهٔ سنت گرایان خراسان را به آیندهٔ این جوان نواخته امیدوار کند. در این دوران، یعنی از ۲۵ تا ۳۱، اخوان همان کاری را می‌کند که انصای این جامعهٔ ادبی و تحسین و تمجیدشان به او تحمیل کرده‌اند، و از عهدهٔ آن هم بخوبی برمی‌آید. تا این جا او یک شاعر کاملاً «قدمایی» است (به اصطلاح خودش) که با همهٔ جوانی، هیچ از «ادبای ریش و سبیل دار» (به تعبیر نیما) کم ندارد.

دورهٔ دوم از ۳۱ به بعد است که امید با شعر نیما آشنا می‌شود. او از مدتی پیش از آن زمان، در قالب چهارپاره طبع خود را آزموده است. آن گاه، به پیروی از نیما، به شکستن وزن و حفظ زبان مکتب خراسانی و آوردن تعبیرها و تصویرهای گهگاه تازه می‌پردازد. و پس از چند آزمایش دشوار ناگهان شعر «زمستان» به سال ۱۳۳۴ نوشته می‌شود که در میان جوامع ادبی تهران حادثه‌ای تلقی می‌شود و مانند سرودی ملی بر زبانها می‌گذرد زیرا حدیث آن شکست سیاسی است که همه چیز، حتی احساس آشنایی را هم منجمد کرده است. این «زمستان» مدخل بهار جاودان شعرهای امید است — شعرهایی از قبیل «چاووشی» و «باغ من» (از همان مجموعه)؛ «میراث»، «غزل ۳»، «پیغام» و «قاصدک» (از دفتر آخر شاهنامه)؛ «کتیبه»، «قصهٔ شهر سینگستان»، «آنگاه پس از تندر»، «پرستار»، «سبز»، «نماز» و «ناگه غروب کد امین ستاره» (از کتاب از این اوستا)؛ و «دستهای خان امیر» (از مجموعهٔ در حیات کوچک پائیز در زندان). همهٔ اینها در قالب نیمایی و با زبان و شیوهٔ گفتار خراسانی سروده شده‌اند. در بیشتر این آثار، استفاده از حرکت‌های حروف، سکونها و گاه تشدیدها در «بای»ی مصدری و گاه سکون بر «یا» به جای کسرهٔ اضافه، و آوردن واژگان و ترکیبهای خاص آن مکتب، و ارائهٔ تعبیرهای تازه و گاه تصویرهای درخشان سخت جالب توجه است. آثار بزرگ اخوان البته در این قالبها و با این شیوه سروده شده‌اند.

از خصوصیات شعر این دوران او احساس یأس عمیق و راستینی است که بی‌آن‌که فریب دهد، راه نجات «هر مسافر» را به «منزلی در دوردستی» نشان می‌دهد و خود در تنگنای شب و ناچاری و بی‌فرجامی، بی‌هیچ انتظاری، خاموش می‌ماند. شاید صداقت او در همین احساس رنج و نومیدی است که شعر او را چنان دلنشین و مؤثر می‌کند.

دوره سوم کار اخوان را باید دوران گرایش بیشتر او به قالبهای سنتی شعر فارسی بدانیم. می‌گویم گرایش بیشتر، به دلیل آن‌که امید سرودن به شیوه گذشتگان را هرگز رها نکرد، همچنان که در همین دوران هم — که تقریباً از سال ۵۰ به بعد آغاز می‌شود — باز هم بکلی از طرز نیمایی دست برنداشت، و گاه در آن قالب چیزی سرود که آخرین آنها، تا آن‌جا که من سراغ دارم، باید قطعه «ما، من، ما» باشد که در شماره اخیر مجله شما چاپ شده است.

در این دوران، رویدادهای زمانه به صورت طنزآمیزی در شعر اخوان مجسم می‌شوند. دیگر از آن احساس درد شدید خبری نیست. زخمها التیام پیدا کرده و تن برای پذیرش تازیانه‌ها به اندازه کافی کرخت شده است. در این دوره، اخوان تقریباً همه چیز را تخطئه می‌کند. حرف خود را با بیانی طنزآلود و دوپهلوی می‌زند. عاطفه شدید جای خود را به یک آرامش درونی داده است. در عوض، گاه شاعر می‌کوشد کارش از لحاظ تفکر و جنبه‌های فلسفی پربار باشد، مثلاً در قصیده «ای درخت معرفت». سنین بالای عمر، او را به یک وارستگی رسانده است که به خود حق می‌دهد که به هیچ چیز دل نبندد.

■ شما اوج کار اخوان را در کدام کتاب او می‌بینید؟

● نمی‌توانم به طور قاطع روی یکی از کتابهای او انگشت بگذارم، ولی شاید مجموعه آخر شاهنامه و بخصوص از این اوستای اخوان شامل آثار شکوهمند او باشند. با این همه، برای یک نقد واقعی لازم است بسیار دقیق‌تر از یک گفت‌وگو عمل کرد. این کار را — اگر مجالی باشد — بعداً انجام خواهیم داد.

اما ممکن است راجع به آخرین کتاب اخوان، یعنی ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم، گفته شود که غث و ثمین در آن فراوان است. این را از لحاظ ادبی می‌پذیرم. اما اگر صرفاً از دید اجتماعی به قضیه نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که در

سالهای اخیر — همان طور که پیش تر گفتم — همه چیز برای اخوان جنبه جدی خود را از دست داده بوده است. نمی خواهم بگویم به پوچی و پوچ انگاری رسیده بود، بلکه به نظر می رسد که به همه چیز از بالا نگاه می کند و در آن پایین، موجودات و اشیایی را می بیند که کوتاه و پر پری و غیرواقعی هستند. با چنین خصوصیتی نمی توان اخوان را یک انسان جدی پنداشت. به عبارت دیگر، باید بگویم جدی بودن او در همین غیر جدی بودن است. او دیگر نباید با حوادث از روبرو برخورد کند؛ باید از کنار آنها بگذرد. او با تجارب گذشته ای می داند که جلودار هیچ توفان و هیچ سیلی نیست. پس باید صبر کند تا توفان و سیل بگذرد. این است که دیگر «تعهد» (بخصوص در معنای سطحی و فرسوده اش) برای او امری بیرون از دسترس است؛ و به همین دلیل، تعهد او در «بی تعهدی» است. و البته در همین بی تعهدی است که آن چیزی را می گوید که می خواهد، نه آنچه را که جهان بینی سیاسی خاصی به او تحمیل می کند:

نهی گرد هخدا، بر سیم آخر
 بزنی، امید! همچون فخر زاکان
 قلم در دست تو چون تازیانه ست
 بزنی بر گردۀ بد بیسراکان
 خدا یا، کون را سنت دگر کن
 مبادا مایکون باشد کماکان.

به این ترتیب، در بسیاری از شعرهای درون گرا یا «اخوانیات» او، که بظاهر خالی از هرگونه تعهدی است — مانند بسیاری از اشعار ایرج میرزا (که اخوان زمانی از او هم تأثیر پذیرفته است) — می توان جای معترض او را مشاهده و سکوت فریاد گرش را حس کرد. اخوان حتی در هزلهای این کتاب هم از موضع مشخص خود سخن می گوید. او به طرز غریزی دانسته است که در هر دوران چه باید بکند. از این سبب نمی توان بدون توجه به فضا و زمان و امکانات، آثار اخیر او را — دست کم به لحاظ رسالتی که طی دوران گذشته در اجتماع به عهده گرفته بود — ارزیابی کرد. ■ در چند سال گذشته از اخوان ثالث انتقاد می شد که شعر جوانترها یا درواقع شاعران

نسل سوم بعد از نیما را نمی‌خواند (مصاحبه شماره ۳۵ مجله آدینه با اخوان ثالث). البته مواضع او در مورد شعر حجم و... همیشه روشن بوده است. عقیده شما در این مورد چیست؟

• تا آن‌جا که من اطلاع دارم، اخوان نسبت به جوانهای با ذوق بسیار مهربان بود. راهنمایی‌شان می‌کرد. مطالبی یادشان می‌داد. همین چندی پیش می‌گفت که جوانکی ده پانزده ساله شعرهای خوبی سروده است و به آینده‌اش امیدوار بود. در مجله آدینه هم مثل این که گفته بود که با وجودی که سلیقه و پسندش شکل گرفته است و معیاری پذیرفته، نمی‌خواهد آن را به جوانها تحمیل کند. پاره‌ای وقتها هم بی‌حوصله بود و ممکن بود حتی به دوستان نزدیک هم که جوانترند چیزی بگوید که تشویق‌آمیز نباشد. البته قصد بد نداشت. اهل مجامله هم نبود. هرگز از شعری که — بزعم او — تعریفی نداشت تعریف نمی‌کرد. به شعر بی‌وزن چندان توجهی نمی‌کرد (اگرچه خودش چند شعر بی‌وزن هم سروده بود). به شعر شاملو اعتقاد داشت، اما می‌گفت ممکن است دیگران نتوانند از عهده نظیرش برآیند و فکر کنند که می‌توانند، و به این ترتیب «تالی فاسد» به وجود آید. معتقد بود که کسی که در راه شعر قدم می‌گذارد باید در ادبیات قدیم و جدید مطالعه کافی داشته باشد. شاید به این علل این توهم به وجود آمده باشد که او به شعر جوانترها بی‌توجه بوده است. من این توهم را مردود می‌شمارم.

■ می‌توان گفت که اخوان بعد از نیما در سرودن شعر نو و نیمایی بی‌همتا بود و در دوران پس از مرگ نیما تنها کسی بود که در راه شناساندن نیما بسیار تلاش کرد. ولی در عین حال هرگز شنیده نشد که اخوان ثالث راههای تبادل تجربه شخصی را باز گذاشته باشد. به عبارتی به نظر می‌رسد شعر نیمایی بعد از درگذشت اخوان بی‌وارث مانده است.

• در این تردید نیست که اخوان با تسلط کم‌نظیری که در زبان فارسی داشت توانست شعر نیمایی را با ویژگی‌های روایی و در کلامی حماسی یا با سیلانی تغزلی (و گاه با آمیزه‌ای از همه این سه خصوصیت) ادامه دهد. او در این قالب محتوایی عرضه می‌کرد که پرشور بود و فاخر و در عین حال تصویرگر واقعیت خشن ایران معاصر. اگر سنت گرایان در بعضی موارد زبان نیما را نمی‌پسندیدند، برای زبان اخوان جز ستایش

نمی‌توانستند داشته باشند. اخوان، به پیروی از نیما، با بهره‌گیری از قافیه‌هایی که به‌طور دقیق و حساب شده و در هر بزنگاه، مطلب را تمام و آغاز مطلب دیگر را اعلام می‌کند، موسیقی دلنشینی ایجاد می‌کند. و این شگرد، چنان که اشاره کردم، از قواعدی است که نیما مدتها پیش اعلام کرده و آن را در بسیاری از شعرهایش (مثلاً در «اجاق سرد»، ۱۳۲۷) به کار برده است. اخوان پیشنهادهای استادش نیما را دقیق‌تر و انعطاف‌ناپذیرتر از خود او به مرحله عمل درآورده است.

از همه مهم‌تر، در برابر کسانی که رفتار نامتعارف نیما را با زبان نمی‌پسندیدند، با تفحص در آثار گذشتگان موارد مکرری را ارائه کرده است که ثابت می‌کند شاعران گذشته هم همان‌گونه رفتار را با زبان اعمال می‌کرده‌اند. اخوان نمونه‌های بسیاری ارائه کرد: بعضی از «و»های اول جمله، بعضی از صفتهای در مقام اسم نشسته، بعضی از افعال در غیر معنی اصلی به کار رفته و... را نشان داد که همه در کار قدما رواج داشته‌اند. به این ترتیب، بسیاری از اتهاماتی را که به نیما وارد می‌آوردند رد کرد. در بدعتها و بدایع نیما یوشیج (۱۳۵۷) و عطا و لقای نیما یوشیج (۱۳۶۱) مباحث فنی و دستوری مفصلی را مطرح کرد و با دلیل و سند کار نیما را از هر اتهامی بری دانست. این از جنبه کوشش او در تثبیت شعر نیمایی و اثبات حقانیت آن.

اما در مورد این که راههای تبادل تجربه شخصی را بازنگذاشته است، به گمانم منظور این باشد که هرآنچه را می‌شد، شخصاً انجام داده است، و میدانی برای دیگران باقی نگذاشته تا در آن بتازند. اگر منظور شما را درست درک کرده باشم، باید بگویم که — در قالب نیمایی به معنای محدود و توسع نیافته آن — این نتیجه طبیعی و اجتناب‌ناپذیر ذوق و استعداد فطری او بوده است. طبعاً نمی‌بایست برای آموزش به دیگران کلاسی دایر کند. (لازم به یادآوری است که شاعران دیگر با تجاوز از ریتم دقیق افاعیل عروضی نیمایی توسعی به این اوزان بخشیدند که از این مقوله جداست).

شاید هم مطلب از قرار دیگر باشد. یعنی از این قرار که پاره‌ای از منتقدان یا شعرخوانان و دست‌اندرکاران فکر می‌کنند که منظور نیما از نو کردن شعر همان تصرفی است که در قالب آن به وجود آمده است یا دست کم این قالب تأثیر اساسی و

الزامیش چندان است که بی آن هیچ گونه نوآوری ممکن نیست. اگر چنین اعتقادی داشته باشیم باید بگویم که با نهایت تأسف در این قالب شاید نتوان بیش از آنچه اخوان و شاعرانی که اصول پیشنهادی نیما را عیناً به کار بسته اند کاری کرد. اگر هم بشود دیگر اسمش را نوآوری نمی توان گذاشت. این قالب محدود است. بیش از حدود ده ریتم در آن نمی شود به کار گرفت. من سالها پیش طی مقاله ای به این نکته اشاره کردم. شکستن ارکان افاعیل عروضی فقط در بحور متحدالارکان و دو سه وزن دیگر ممکن است و همین امر ریتم را محدود می کند.

هدف نیما بسیار برتر و والاتر از شکستن افاعیل عروضی بود. او می گفت باید محتوا را دیگرگون کرد. باید روابط کهن را به فراموشی سپرد. باید دریافتهای کتابی و قراردادی را به تجارب شخصی و ملموس و امروزی بدل کرد. شکستن افاعیل عروضی هم یکی از پیشنهادهای او بود. او هرگز دستور صادر نکرد که بعد از این، همه شاعران باید در افاعیل شکسته به شیوه او شعر بسرایند. کسانی که روح و واقعیت پیام نیما و جهان بینی و فلسفه ساختی نیمایی را دریافته اند، البته به هر نوع که خودشان صلاح بدانند، با وزن یا بی وزن یا با اوزان تازه تر، یا با اعمال مسامحاتی در افاعیل شکسته نیمایی، به محتوی خود ارزش هنری می دهند. شاید هم کسانی باشند که با همین قالب نیمایی و با زبان او یا زبان اخوان یا زبان خاص خودشان کارهایی عرضه کنند و چیزهایی برگزیده بیفزایند. در هنر هیچ چیز به طور قطع قابل پیش بینی نیست و هیچ «باید» و «نباید»ی هم نمی تواند معیار و ملاک واقع شود.

نظر خود اخوان در مورد قالب نیمایی صریحاً در بهترین امید (۱۳۴۸) این طور اعلام شده است:

«... شیوه ای که نیما پیشنهاد کرده از نظر کلی یکی از قوالب شعری ست که پیشنهاد شده، یعنی همان طور که ما غزل داریم، مثنوی داریم، رباعی داریم، و چه چها، همچنان قالب و کشف نیمایی هم داریم. اما اگر همه چیز را، اول و آخر شعر فارسی را همین بدانیم، به نظر من صحیح نیست...»

■ اشاره کردید که اخوان از تأثیر زبان نیمایی خارج می شود و ابداعاتی می کند. لطفاً مشخص کنید در کدام دوره و درباره این ابداعات توضیح بدهید.

● گفتم که اخوان از سال ۱۳۳۱ به بعد قالبهای نیمایی را به طور جدی آزمود. توفیق او

در سال ۱۳۳۴ در قطعه «زمستان» محرز شد. در این فاصله چند قطعه در این قالب سروده است که هیچکدام هنوز مبین توفیق او نبودند اما تجربه‌ها و تمرین‌های لازم برای به‌دست آوردن این توفیق به‌شمار می‌رفتند. در بعضی هم مثل «قصه‌ای از شب» تأثیری از زبان نیما دارد، مثل «نشسته شوهرش بیدار، می‌گوید به خود در ساکت پردرد»، و تا حدی هم در فضا سازی مثل:

شب است
شبی آرام و باران خورده و تاریک
کنار شهر بیغم، خفته غمگین کلبه‌ای مهجور
فغانهای سگی و لگرد می‌آید به گوش از دور
به کرداری که گویی می‌شود نزدیک.

اما بزودی زبان مکتب خراسانی را در این قالب می‌نشانند. در «زمستان» این توفیق کاملاً آشکار می‌شود. صلابت و زاویه‌های تند زبان خراسانی در شعر اخوان را با نرمش و انحنای واژه‌های نیما در این دو قسمت از دو شعرشان مقایسه کنید.
از اخوان:

... ای درختان عقیم ریشه‌تان در خاکهای هرزگی مستور
یک جوانه‌ی ارجمند از هیچ جاتان رست نتواند
ای گروهی برگ چرکین تار چرکین بود
بادگار خشکسالیهای گردآلود
هیچ بارانی شما را شست نتواند...

از نیما:

من دلم سخت گرفته‌ست ازین
میهمانخانه‌ی مهمان کش رویش تاریک
که به جان هم نشناخته انداخته است
چند تن خواب‌آلود
چند تن ناهموار

چند تن ناهشیار...

فرق این دو زبان همان فرق لهجه خراسانی و لهجه طبری است. به همین دلیل می‌گویند اخوان از توس به یوش نقبی زده است. این از لحاظ شیوه به کارگیری واژگان بود. اما چیزهای دیگری هم هست که به زبان یک شاعر تشخص می‌دهد. یکی دیگر از وجوه تمایز شعر نیما و اخوان بروز عواطف است. نیما در شعرش احساسی مهار شده و معقول و خاموش دارد (و این همان خصوصیتی است که الیوت به آن اشاره می‌کند). نیما خواننده را در فضا قرار می‌دهد. می‌گوید تماشا کن. اگر خواستی گریه کن یا بخند. اما خودش نه گریه می‌کند و نه می‌خندد. اما اخوان می‌بیند. اول خودش حس می‌کند. با تمام وجود می‌خندد یا می‌گرید و این دومین بیشتر. آنگاه این تویی که خنده و گریه او می‌خنداندت یا می‌گریاندت. گوش کنید:

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریار شهر سنگستان

سخن می‌گفت با تاریکی خلوت

توبنداری مغبی دلمرده در آتشگهی خاموش

زبیداد انبران شکوه‌ها می‌کرد.

ستمهای فرنگ و ترک و تازی را

شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد.

غمان قرن‌ها را زار می‌نالید

حزین آوای اودر غار می‌گشت و صدا می‌کرد...

یا در این مصرع‌ها:

من آن کالام را دریا فرو برده

گله‌م را گرگ‌ها خورده

من آن آواره این دشت بی‌فرسنگ.

من آن شهر اسیرم ساکنانش سنگ

ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید

دریغا دخمه‌ای در خورد این تنهای بد فرجام نتوان یافت.

کجائی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟...

دیگر از وجوه تمایزشان جنبه محتواست. شعر نیما روایی و داستانی نیست. اگر بخواهی شعر را نقل کنی باید همه آن را بخوانی. جز این چیزی برای گفتن نداری (و این از خصوصیات شعر ناب است). اما شعر اخوان غالباً یک شعر روایی است. مثل یک داستان از همان ابتداء دامت را می‌گیرد و به دنبال خود می‌کشد. می‌خواهی بدانی آخر کار چه می‌شود. «کتیبه» و «مرد و مرکب» و «قصه شهر سنگستان» نمونه خوبی برای این نوع کار او هستند. در آخر شعرها ضربه‌ها کاری است. برجاست و قافیه و تعبیرهای شاعرانه. گاه به او ایراد می‌گرفتند که راوی است. می‌گفت روایت را به حد اعتدالی شعر رسانده‌ام. شعر را به حد روایت تنزل نداده‌ام. اما نیما قصه نمی‌گفت بیشتر فضا را ارائه می‌کرد.

■ جسارتاً، فکر می‌کنم نیما این طور نیست. «افسان» و چند شعر دیگر مثل «همه شب زن هرجایی»، قصه گونه هستند.

● بنده هم جسارتاً، فکر می‌کنم افسانه جز اسم هیچ شباهتی به قصه و افسانه ندارد. گفت و گویی ست دراماتیک که جنبه فلسفی هم در آن زیاد است. با آن که طرح کم‌رنگی از قصه اساس آن است روح دراماتیک به قدری قوی است که آن طرح را در خود مستحیل می‌کند. در «همه شب زن هرجایی» هم صحبت از یک موجود تخیلی و نمادین است که هر شب می‌آمده است. اگر به صرف این که کسی آمده و رفته است آن را قصه بدانیم، باید این بیت حافظ را هم قصه بدانیم که می‌گوید:

دوش می‌آمد و رخساره برافروخته بود.

تا کجا باز دل غمزده‌ای سوخته بود...

با وجود این در تأیید نظر شما منظومه مانلی شاید داستان گونه‌ای باشد و برخی دیگر...

■ تأثیر محیط را بر شعر اخوان چگونه می‌بینید؟

● اخوان واسطه‌ای است میان جریانات محیط با شعرش. مثل یک عصب، کنشهای

بیرونی را به مغز انتقال می‌دهد، سپس شعر او واکنش ناخواسته این انتقال است. اخوان ضربه‌ها را دریافت می‌کند، شعرش فریاد ناگزیر احساس درد از این ضربه‌هاست. گاهی این عصب به شدت حساس است. مثل سالیایی که زمستان و از این اوستا و آخر شاهنامه و در حیات کوچک پاییز در زندان را می‌سراید. گاه کرخت می‌شود؛ بر اثر ضربه‌های پیایی و احساس درد کرخت می‌شود. در این هنگام شعرهای تورا ای کهن بوم و بردوست دارم به وجود می‌آید. به هرحال او همیشه راوی اوضاع جامعه‌ای بود که در آن می‌زیست، گاه با فریاد، گاه با ناله، گاه با آهی دردآلود.

- زبان اخوان را در غزلیاتش و اصولاً غزلیات او را چگونه ارزیابی می‌کنید؟
- نوآوریهای اخوان در همان شیوه نیمایی منحصر می‌شود. در جاهای دیگر حد نگاه داشته و از شیوه «قدمایی» فراتر نرفته است. در غزلیاتش هم همان شگردها، همان روابط معهود، همان مراعات نظیرها و تشبیهات و استعارات و دیگر ضوابطی از این دست را به کار برده است. غزلها کاملاً سنتی هستند. درج اسامی خاص اشخاص یا جاها و شهرها و ذکر نشانه‌های ایهام‌برانگیز موجب می‌شود که آدم دنبال شأن نزولشان بگردد. اما روی هم رفته عظمت اخوان را باید در کارهای دیگر او جست‌وجو کرد. پاره‌ای از قصاید و قطعات و حتی اخوانیات او گاه بر پاره‌ای از غزلها برتری دارند. منتها همان جادوی نهفته در کلام که به قول حافظ باید از آن به عنوان «قبول خاطر» یاد کرد به این غزلها هم تشخص می‌بخشد.
- جایگاه اخوان ثالث را در شعر نو و در زمان خودش چگونه می‌بینید؟
- بی تردید می‌توان او را — پس از نیما — با عنوان «بزرگ» مشخص کرد. در شعر نو وجودش ستونی بود که یک گوشه از سقف این بنای تازه بر پا شده را بر دوش خود نگاه می‌داشت. یعنی باید او را، مثل شاملو، از ارکان شعر معاصر به شمار آورد.
- اخوان به عنوان نماینده نسلی که در گذر از توفانها برگ و بارشان را از دست دادند، بسیاری از باورهایش را از دست داد. بی‌آن که قصد و غرضی در میان باشد بر این باورم که دلبستگی او به کیش و آیین «مزدشتی‌گری» نوعی ساختن دریچه‌ای بوده است به سوی امید از سوی او. به نظر شما این نوع دلبستگی یا در شعر او تأثیر مثبتی هم داشته است؟

- فکر می‌کنم اطلاق «کیش» و «آیین» بر این لفظ مبالغه‌آمیز باشد. کیش و آیین مستلزم آدابی، رسومی، سنتی و پیروانی است. به طوری که می‌دانیم تنها پیرو کیشی به این لفظ خود اخوان بود بی هیچ «آدابی و ترتیبی».
- اما خارج از لفظ، مزدک برای اخوان نماد «برابری» و زردشت نماد «نیکی» است و مزدشتی علامت اختصاری این دو اصل. پاره‌ای از اصول در همه مکانها و زمانها و برای همه افراد محترم شمرده می‌شوند. شعر اخوان تماماً فریاد تأسف از فقدان این دو اصل است. بهتر بگویم تأسفی است برای از دست رفتن مدینه فاضله.
- چرا اخوان که در بیشتر جاها خود را «نومید» و «لکه ابر آسمان نومیدی» می‌نامد، تخلص «امید» را برگزیده بود؟
- این از خوشباوریه‌های زمان جوانی اوست، زمانی که ایدئولوژی خاصی اجباراً این لفظ را به جوانان تلقین می‌کرد. و دانستیم که «فریب و فسانه بود». به هر حال اخوان با همه نومییدی امید شعر فارسی است.
- آیا نقش موسیقی و ردیفهای موسیقی ایرانی را در شعر اخوان می‌شود دید؟ به چه صورت؟
- چه سؤال خوبی! بله و خیلی هم بله. اخوان موسیقی ایرانی را خوب می‌شناخت، خودش هم تار می‌زد. گاهی آوازی هم خسته خسته می‌خواند. بسیاری از شعرهای نیمایی اخوان کاملاً گرفته برداری از یک دستگاه موسیقی است.
- «درآمد» چند نت اصلی و به اصطلاح مایه و لحن عمده دستگاه است. مثلاً «-می» «ر» «-می» مایه دستگاه شور است. نوازنده پس از درآمد به آوازها و گوشه‌های بعدی سر می‌زند، مایه‌های خاص آن را می‌نوازد و به ترتیب پس از هر گوشه یا آواز به مایه اصلی درآمد یا همین چند نت فرود می‌آید. این شگرد تا پایان دستگاه ادامه دارد. اخوان همین گشت و واگشتها، همین فراز و فرودها را در یک شعر نیمایی عرضه می‌کند. (خود نیما هم در «می‌تراود مهتاب» و «اجاق سرد» و برخی آثار دیگرش چنین کرده است).
- شاعر هر چه از درآمد دور می‌شود بیشتر اوج می‌گیرد همچنان الفاظ بیشتر می‌شود انگار که خواننده نهایت قدرت حنجره خود را به کار می‌گیرد یا نوازنده بیشترین مهارت را در نواختن زخمه‌ها عرضه می‌کند و سپس قافیه‌هایی که حکم همان انتهای

اصلی و مایه دستگاه را دارند محل فرود این اوج می شوند. شعرهای «زمستان»، «روی جاده نمناک» و «پرستار» نمونه خوبی از این شیوه او هستند. به علاوه در هر بند از شعر این شیوه را مستقلاً رعایت می کند. به شعر زمستان توجه کنید:

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت: سرها در گریبان است (مایه اصلی)
 کسی سرزنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
 نگه جز پیش پا را دید نتواند
 که ره تاریک و لغزان است.
 و گردست محبت سوی کس بازی
 به اکراه آورد دست از بغل بیرون
 که سرما سخت سوزان است

نفس کز گرمگاه سینه می آید برون، ابری شود تاریک
 چو دیوار ایستد در پیش چشمانت
 نفس کاینست، پس دیگر چه داری چشم
 ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟

مسیحای جوانمرد من ای ترسان پیر پیرهن چرکین
 هوا بس ناجوانمردانه سردست ... آی ...

دمت گرم و سرت خوش باد
 سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم
 منم من، سنگ تپا خورده رنجور
 منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور،

نه از روم، نه از زنگم، همان بی رنگ بی رنگم
 بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم
 حریف! میزبان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد.
 نگرگی نیست، مرگی نیست.

صدایی گرشیدی، صحبت سرما و دندان است.

من امشب آمدمم وام بگزارم.
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه می‌گوئی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریب می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحر که نیست
حریفاً گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوت ستر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.
حریفاً رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت
هوا دلگیر، درها بسته، سرما در گریبان، دستها پنهان،
نفسها ابر، دلها خسته و غمگین
درختان اسکلتهای بلور آجین
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غبار آلوده مهر و ماه،
زمستان است.

اما ازین گذشته «نوخسروانی» ها احتمالاً ترانه‌هایی هستند که اخوان به هنگام
سرودن، آنها را زمزمه می‌کرده است و گاه هم حضوری چنین می‌کرد. «سر کوه بلند»
و فهلویات او هم از آنهاست که در موسیقی محلی ایران الحان متنوعی به آنها
اختصاص دارد. «قولی در ابوعطا» و «قولی در سه گاه» احتمالاً دو تصنیف یا دو
ترانه هستند که اخوان آهنگی هم برای آنها ساخته است و جای «درآمد» و
گوشه‌های مختلف را تعیین کرده است. بهتر است بحثمان را درباره‌ی این شاعر بزرگ
با شعری که در زندگیش برایش سروده بودم (در اردیبهشت ماه ۶۶) پایان دهیم. این
شعر اشاره‌ای به شعر «آنگاه پس از تندر» دارد. همچنین یادآور شکستهای دردآلود و
در عین حال مقاومت اوست که از نظر من نوعی پیروزی به شمار می‌رود.
یادش جاودانه گرمی باد.

تجربه مرگ

بهرام بیضائی

حالا او تجربه ای را دارد که ما نداریم؛ — تجربه ی مرگ. اگر می توانست شعری درباره این تجربه برای ما بفرستد چه می گفت؟ رابطه بریده شده، و ما را به اندیشه های او دسترس نیست. زمزمه ای که رندانه بگوید: «نه، اینجا هم راستش چندان خبری احتمالاً نیست، یا از آن خبرها، و از آن هرچه نگویم بهترها، و چه ها و چه ها —». پاسخ او سکوت است. و شاید این همان شعری است که او از این تجربه برای ما می فرستد؛ پاسخ جاودانگی! گیلگمش از انکیدو می پرسد؛ دهان باز می کند و می گوید «حرف بزن دوست من، حرف بزن دوست من، از قانون خاکی که دیدی، اینک مرا بیا گهان!» دیدی، اینک مرا بیا گهان!»

— «نمی توانم از آن با تو بگویم رفیق، نمی توانم. اگر قانون خاکی که دیده ام را بر تو بگویم، خواهی نشست و خواهی گریست».

شاعری گمنام سه هزار سال پیش خمیده، بر الواح گلی پرسشی را می نویسد که ما هنوز پاسخی برایش نمی دانیم. ما که کودکانه می اندیشیم بالغ شده ایم، و پیراهن روشنفکری دربر، پیش جاودانگی برهنه ایم.

Call No.

Acc. No.

Date

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

چهل سال با اخوان

بیدالله قرائی

سال تحصیلی ۲۷-۲۸، ابتدای رابطه من و اخوان بود که موجبات آن را حادثه‌ای غم‌انگیز فراهم کرد البته قبل از آن با دوست همکلاسه محمد حبیب‌اللهی (دکتر محمد حبیب‌اللهی استاد دانشکده ادبیات اصفهان امروز) صحبت اخوان را بین خود داشتیم، چون محمد او را می‌شناخت. اخوان که دو سال پیش دیپلم هنرستان شده بود یکسال هم برای به‌دست آوردن دیپلم آزاد وقت تلف کرده بود به تهران رفته بود و در پلشت ورامین معلم حرفه بود. اینکه اخوان با وجود همسال بودن با من و دو سال کوچکتر از محمد در تحصیل از ما پیش بود، در مورد من و محمد دلایل مختلف داشت. در مورد محمد جان عزیزم، معظم‌له عادت داشت هر کلاس را در دو سال طی کند؛ در مورد من هم پدرم در سال ۱۳۲۰ از بیم جنگ نام من و برادرم را در دبیرستان تربت حیدریه، محل تحصیلمان ثبت نکرد و ما را در قریه فتح‌آباد محل املاک‌ش نگهداشت و بدین ترتیب یک سال از تحصیل عقب افتادیم.

محمد در خانواده شعر و ادب بزرگ شده بود. پدرش روانشاد ابوالقاسم حبیب‌اللهی متخلص به نوید صاحب کتاب ارمغان نوید از شعرای خوب خراسان بود و اخوان هم که از سالها پیش با شعر و سخن آشنا شده بود با عموم شعرای خراسان و انجمنها رابطه برقرار کرده بود و بدین ترتیب او و محمد حبیب‌اللهی با هم آشنا شده بودند.

اینجا بجاست که به‌طور مختصر یادی از شروع کار شعری اخوان چنانکه خود او

بعدها می‌گفت بکنم. اخوان می‌گفت از سال اول دبیرستان به تشویق معلم ادبیاتخان مرحوم ادیب هروی (البته با فرزند گرامیشان جناب آقای محمدتقی هروی که هنوز وجود نازنینشان زیب فرهنگ کشور ماست اشتباه نشود) در مسابقه شعری که به مناسبت جشنی یا عیدی برگزار شد شرکت کرده و از آن زمان شوق شعر در دلم جوانه زد. شعرهایی که بدین ترتیب می‌بافتم در کاغذی پاکوئیس می‌کردم و پدرم که معمولاً بعد از نماز، نظری هم به قرآن می‌کرد و آیاتی چند می‌خواند، در محلی که او نشانه گذاشته بود می‌گذاشتم و او هم تاچندی باوجودی که آنها را می‌خواند به رویه نمی‌آورد. در ضمن، تازی هم برای خود دست و پا کرده بوده و دنگ و دینگی راه می‌انداخته. پدرم یک روز تصمیم خود را گرفت. در مورد تار، کسی را که در مشهد به این هنر شهره بود آورد و از او خواست تا پس از نواختن یک پنجه، زندگی خود را شرح دهد. او هم پس از اینکه با نواختن پنجه‌ای آتش به جانم زد، شرح حال خودش و پدرش را که فقر با خانواده آنها چه می‌کرد، داد و گفت کسی که انگشش با سیم تار آشنا شود فقر دامش را می‌گیرد. در مورد شعر هم یکی از دوستانش را که اهل ادب بود به منزل دعوت کرد و شعرهای مرا پیش او گذاشت او هم پس از خواندن آنها پیش پدرم از من تمجید کرد و پدرم به پاداش آن دست مرا گرفت و به کتابفروشی باستان برد و ماهی ده تومان حواله داد که بتوانم کتاب بخرم و من که تا آن تاریخ کتاب کرایه می‌کردم کارم گشایش یافت.

بر گردیم به دنباله کلام اصلی در آن سال سیلی خانه افکن به مشهد هجوم آورد. محله سعدآباد و همانطور در امتداد رودخانه تا محله باغ خونی را در هم کوبید. مردم به چشم می‌دیدند که رخت و تخت و زن و بچه در آب می‌غلطد و جنازه‌ها و لوازم خانه آشغال شده، در زمینهای صاف خارج شهر به گل می‌نشیند. دبیرستان فردوسی که ما در آنجا تحصیل می‌کردیم کنار رودخانه بود. آب بالا زد و به داخل دبیرستان سرازیر شد. صحنی به آن بزرگی را که بیش از یک هکتار بود پر کرد. به طوری که تا نزدیک کف کلاسها که هفت هشت پله بر کرسی بود، آب بالا آمد. ما در همان روز امتحان نهایی داشتیم. جلسه امتحان به هم خورد. یادش به خیر، هر کدام از پسرها دختری را کول کردند و از آب که تا کمر رسیده بود گذراندند. سپس برای نجات سیل زدگان اقدام کردیم. بیشتر هیاهو بود و گرچه کار مفیدی از ما صورت نداشت. دست بر قضا در همان روز روزنامه گلشن آزادی منتشر شد و غزلی از اخوان را بدین مطلع منتشر کرد:

خوشا نهران و چشم انداز زیبای دماوندش ندیدم هیچ شهری را بخوبی مثل و ماندنش
 پسر مشکل کند یاد از پدر با سیر این گلشن شگفت است از پدر هم گریفتند یاد فرزندش

.....
 خودتان با روحیه جوان آشنا هستید: احساساتی و عجول، می‌پندارد که همه چیز همان است که او حساب کرده، در من هم همین صفات با شدت و ضعف متفاوت وجود داشت. از مطالعه غزل اخوان آن روز برانگیخته شدم و به اصطلاح به رگ خراسانیگریمان برخورد. غزلی را در پاسخ با همان وزن و قافیه سرودم بدین مطلع:
 چه بدتر زین پدر را گر شود ناهل فرزندش پدر امیدهایی دارد از فرزند دلبندهش

.....
 روز بعد آن را بردم محل روزنامه گلشن آزادی، خدمت روانشاد گلشن آزادی که تا آن هنگام او را ندیده بودم. پیری بود نیکوروی و خوش گفتار و به قول خراسانیها یک مشت پوست و استخوان و شاید چنانکه حال اکثر شعراست نظرباز و پاکباز و شوخ. شعر را از من گرفت و خواند، کناری گذاشت و روبه من کرد که جوانی بودم بیست و یکساله و در عین توانایی جوانی: آقا جان بنشین و از همان غزلها که برای دلت گفته‌ای بخوان و بده از آنها چاپ کنم. یاد ایامی جوانی او را به نشاط آورده بود من هم که در حقیقت آن شعر دومین شعرم بود از آن دست اشعار که او می‌گفت نداشتم و اما جریان شعر اولم هم بی مزه نیست و آن اینکه پس از آنکه قهر طبیعت یا باران رحمت جلسه امتحان ما را به هم زد همه شاگردان آن دوره را تجدید شهریور ماه کردند. هر چه اعتصاب کردیم؛ تظاهر کردیم؛ داد زدیم؛ تا استانداری راه‌پیمائی کردیم، فایده نبخشید. این بود که چند نفری که ذوق شعری داشتیم شروع کردیم به هجو فرهنگ یا بهتر وزارت فرهنگ آن زمان. محمد حبیب الهی شعر می‌سرود با ردیف (فرهنگ این کشور) که پنج بیتش به‌یادم نمانده است ولی شعر من مطلعش این بود.

کاش سیل از ریشه برمی‌کند این فرهنگ را گر زدامان ادب می‌خواست شوید ننگ را
 از جناب گلشن آزادی عذر خواستم و بیرون آمدم و آن مرحوم هم شعر را چاپ نکرد.
 زیرا چنانکه بعدها خود اخوان می‌گفت، تقارن آن دو، قصور گلشن و بد حادثه بوده است زیرا او چند ماه قبل شعر را برای گلشن فرستاده و او هم روز قبل از حادثه سیل روزنامه را زیر چاپ داشته است. به‌صورتی شعر من به‌دست اخوان رسیده بود و او بکرات اظهار

ناراحتی می‌کرد که شعرش در چنان روزی در مشهد چاپ شده است. اخوان شعر مرا جزء یادداشتهای خود نگهداشته بود که با اخوانیاتش چاپ کند ولی از آنجا که شعر را مطابق میل نمی‌یافتم آن را به بهانه‌ای از او گرفتم و پاره کردم و او کلی ناراحت شد. (اینجا بجاست که اضافه کنم عزیز از دست رفته‌ام اخوان همیشه در گفتار خود از مرحوم عقیلی و گلشن به عنوان مشوقان خود و نامداران شعر خراسان یاد می‌کرد و ادامه و پختگی کار خود را مرهون آن دو بزرگوار بود و خاطرات خوبی از آنان جایجا نقل می‌کردم).

سال بعد از حادثه سبل من برای خدمت وظیفه‌ها به دانشکده افسری اعزام شدم و محمد حبیب الهی هم در تابستان آن سال به تهران آمده بود و در نتیجه من و اخوان اولین ملاقات خود را یافتیم در رستورانی در اطراف توپخانه (حالا محل دقیق آن یادم نیست) او با رفیق و همکارش به نام خوئی پسرعموی اسماعیل خوئی که هردو معلم و در پلشت ورامین کار می‌کردند آمده بود و محمد هم با من. اولین ملاقات فوق العاده دلچسب بود. همه حرف داشتیم. اخوان یکپارچه شور و احساسات بود، آتش بود. ماجراهای سیاسی که بر مملکت می‌گذشت او را چنان امیدوار و پر جَر و جوش داشت که گنجشکهای بهاری در هجوم بر یک درخت توت. از ما دعوت کرد که به پلشت برویم. آن روزها مصادف بود با پایان دوره ششماه خدمت آموزشی من در دانشکده افسری و رسم چنان بود که به فارغ التحصیلان سه متر پارچه و مبلغ صد تومان بابت مزد دوخت می‌دادند. بچه‌ها در دانشکده هنگام بیکاری بازی می‌کنند و سر هم را می‌تراشند من هم مبلغی که خودم داشتم با صد تومانی که دانشکده داده بود بردوستان یا اصحاب بازی ایتار کردم و من ماندم و ناگهان بی پولی. قرار هم بود هفته دیگر لباسها را بپوشم و برای شرکت در رژه و گرفتن درجه آماده شوم. بر ایم محال بود که در آن مدت کوتاه بتوانم با خراسان رابطه پیدا کنم و پول بخواهم و به من برسد. ناگزیر با محمد حبیب الهی پیش از روز قرار با اخوان سوار اتوبوس خط پلشت شدیم. راهی داشت پر گرد و خاک اتوبوسهای آن زمان هم که وضعیت را می‌دانید. نصف روز در راه بودیم تا به پلشت رسیدیم. آنجا هنرستان داشت و اخوان در کارگاه به شاگردان درس می‌داد که ما رسیدیم چیزی هم به پایان کلاس باقی نبود ما هم پهلوی شاگردان ایستادیم تا کلاس تمام شد. اخوان سر از پا نمی‌شناخت. بلافاصله دست به کار سروسات شد. آنها سه نفری در یک منزل زندگی می‌کردند و شریک خرج بودند خانه آنها سر و وضعی عجیب داشت از در منزل که وارد

شدیم شعارهای چپ و راست دیوارها را پوشانده بود. شعرهای انقلابی شعارهای انقلابی، رنگارنگ، گویی مقدمه جشن یک تولد را فراهم کرده‌اند. شب روی تخت بام را فرش کردند و گذرانیدیم. اخوان که در مسابقه شعر فستیوال شرکت کرده بود برنده جایزه طلایی از دست سعید نفیسی و نیما یوشیج شده بود. شعری بود با عنوان دعوت به صورت مثنوی با این مطلع:

خیز و بیا نازپرستویا نازپرستوی سخنگویا

که آن را برای ما خواند سپس سازش را به دست گرفت در بین آن گاهی کامی هم تلخ می‌کرد؛ خسته که می‌شد می‌گفت حالا نوبت شماست. ولی الحمدالله تا همین آخرین روزها همیشه نوبت او بود.

شب ضمن صحبت‌های مختلف ماجرای تهیه لباس و گرفتن آن را از خیاطی که ۸۰ تومان مزد می‌خواست و آن ماجرا که بر من گذشته بود برایش گفتم و آن بزرگوار صبح فردا رفت و بعنوان مساعده ۸۰ تومان از اداره گرفت، و عصر که ما راهی تهران بودیم به من داد. گمان می‌کنم آن زمان حقوق یک معلم حدود صد یا صد و بیست تومان بود. کسی ممکن است در شرایطی به رفیقش پول قرض بدهد. ولی اخوان بخوبی می‌دانست که این پول به این زودیها برنخواهد گشت و او بی‌طمع برگشت، پول را به من داده بود. من بعدها هرچه کردم دیدم جبران این همت و محبت را نمی‌کند. این مقدمه رفاقت و اختلاط زندگی چهل و چند ساله بعدی ما بود.

من برای ادامه خدمت به رضائیه و سپس مهاباد و سردشت اعزام شدم و تا مرداد ماه سال ۳۲ اخوان را ندیدم. گرچه او هم در همان دوره برای خدمت و وظیفه چند روزی به دانشکده آمد ولی چون به معلم هنرستان احتیاج داشتند مجدداً به پلشت برگشت و دیگر به خدمت وظیفه نرفت.

قسمت دوم

ملاقات در مرداد ماه سال ۱۳۳۲

مرداد ماه ۱۳۳۲ بود و بازار سیاست گرم. ارگ مشهد مرکز گردش جوانان و پهنه بگومگوی این سیاستها بود. دو نفر سه نفر با هم، از سه راه خسروی تا سر کوچه شهربانی درازای این گردشگاه بود. صبح و عصر جوانها قدم می زدند با گفتگو، چشم چرانی هم می کردند، به علاوه همدیگر را در آنجا می یافتند. یکی از روزهای قبل از بیستم مرداد بود که چشمان به جمال مهدی اخوان روشن شد. او از تهران آمده بود. اینکه می گویم چشمان از آن روست که من و عماد خراسانی و دوست دیگرمان علیرضا آریان با هم قدم می زدیم. دیگر معطل نشدیم و با خرید آنچه درخور پذیرائی از اخوان بود به طرف منزل ما (من و بردارم و یک مستخدمه پیر با هم زندگی می کردیم) راه افتادیم. با شور و شوقی که از دیدار مهدی به ما دست داده بود فاصله ها را مثل حالا راه نمی رفتیم با رقص باله پرواز می کردیم. در اصل، خود جوانی با زیر بغل پر کافی بود که به رقصمان بکشانند، چه رسد که یار غایب هم رسیده باشد. رفتیم از صبح آن روز تا دیرگاه شب با هم بودیم از آنجا که خانه اخوان نزدیک بود (او در فلکه سراب، خانه پدرش فرود آمده بود و ما در کوچه حیطه گودلی خانه داشتیم) رفت تارش را آورد، عماد خواند و او زد (ای دریغ که دیگر تکرار نمی شود) بانگ نوشانوش بلند بود. هرگاه از تار خسته می شد غزلی، قطعه ای می خواند. عماد شیرین زبانی می کرد، این را بگویم که آن سالها با عماد تقریباً هفته ای هفت روز خانه یکی بودیم و او غزلهای خود را شبها تا ساحل سیمگون سحرگاه برای ما با آواز می خواند یا با شوخیها، طنزها یا با توصیف یک نگرش طنزآمیز بر گفته ها و حرکات دیگران ما را روده بر می کرد و این حالت با زدن پکی بر سبگار پروازی تا آن سوی صحرای خدا داشت. به هر صورت اخوان به ما فهماند که آمده است دختر عموی خود را عقد کند و هم اکنون کسانش در تدارک عروسی اند. انتظار به دراز نکشید، دو سه روز بعد که در کلبه ما جمع بودیم که معمولاً از صبح هم شروع می کردیم اخوان گفت که امشب شب عروسی اوست. نهار را خوردیم و زدیم و خواندیم، عصر داشت به غروب میل می کرد ولی اخوان تکان نمی خورد. آخر او داماد بود و معمولاً روز عروسی داماد هزار کار دارد که

یکیش حتمًا و آرایشگاه است لاواله، که از کنار ما تکان نخورد. با شوخیهایی با ابعاد مختلف، بدهستان می‌کردیم تا اینکه هوا رو به تاریکی می‌رفت دیدم در می‌زنند. من در باز کردم مرحوم دکتر فتاحی که آن زمان هنوز شوهرخواهر اخوان نشده بود، ولی چون برادر بزرگش خواهر بزرگ اخوان را به همسری داشت تو دست و پا بود و سنگ دست آمده بود دنبال ما. اخوان را آگاه کردم. از جا پرید و ما را بلند کرد که برویم. او از پیش سپرده بود که سور و سات در خانه‌اش بر پا کنند که پس از رفتن انتظاری در کار نباشد. سفره پهن و مزه چیده و آب زمزم در ظرف پریخ، شسته و رفتگی خانه و نظم سفره پهن شده گویای آن بود که مدتی هم انتظار ما را کشیده است، پدر اخوان پیشتر فوت کرده بود مادرش زنده‌یاد که شیرزنی بود پراز قصه و ضرب المثل و پاسخگوی شوخیها، من گاهی باور می‌کنم که مهدی خمیرمایه شعر را از مادر گرفته باشد. برای هر شوخی پاسخی و ضرب المثلی و نصیحتی داشت. سر پرست خانه بود. جز او عموی اخوان که تا همین دوسه سال پیش زنده بود و عطار طبیبی را از پدر اخوان به ارث برده بود، بزرگ خانواده بود. این دو خانواده (پدر و عموی اخوان) یکجا زندگی می‌کردند به علاوه شوهرخواهر اخوان هم در همان خانه زندگی می‌کرد، دوسه اطاق دم در را به او داده بودند و برای ما هم آن روز در همانجا بساط پهن کرده بودند.

شب از نیمه گذشته، من و عماد شوخی و چشمکی رد و بدل کردیم که یارو هیچ باکش نیست آخر او داماد بود. به هر ترتیب تا دوسه بعد از نیمه شب نگذاشت برویم. تار می‌زد و می‌خواند. خود او چون با دستگاههای موسیقی آشنا بود، می‌توانست ترانه‌ای، غزلی زمزمه کند به اصطلاح نیم‌دانکی آواز هم داشت.

روز بعد سر و کله اخوان در خیابان یعنی همان ارگ پیدا شد و ما هم همین بهانه را برای شروع زندگی می‌خواستیم آن روز اخوان به من پیشنهاد کرد، برویم محولات. می‌گفت دکتر فتاحی (فتاحی بهدار بود ولی او را دکتر می‌گفتند) به محل کارش در محولات برگشته و از من خواسته است به اتفاق دوستان سری به او بزنیم. توافق کردیم. فردا دو نفری راهی محولات شدیم. آن زمان وضع حمل و نقل بسیار بد بود. در مشهد و تربت درشکه‌ها، در خیابانها کار می‌کردند، تا کسی وجود نداشت. اتوبوسهای بین شهرها هم بسیار کند و بسیاری حتی لاستیک زاپاس نداشتند، لاستیکهای زیر ماشین هم فرسوده و طوری بود که با طی مسافتی کوتاه پنجر می‌شد و شوفر هم، هر بار بر

همیشه جُنُب لعنت می فرستاد، گاهی با مسافرین هم چند و چون می کرد که در بین شما جُنُب هست و نکبت او دامن ماشین را گرفته است. پیران دهاتی که شالکی به سر داشتند او را تأیید می کردند و بر همیشه جُنُب لعنت می کردند و بر محمد و آل او صلوات می فرستادند و به ظن قوی اکثر خودشان همیشه جُنُب بودند زیرا دهاتی و حقام آن زمان یک شوخی بود.

به هر حال راه بین مشهد و محولات را گذراندیم. مسیرمان از جاده گناباد بود و در قهوه خانه ای که نزدیکترین فاصله را تا فیض آباد، محل کار دکتر فتاحی داشت، پیاده شدیم تا از آنجا وسیله برای رفتن پیش فتاحی بجویم. برای رفتن به فیض آباد چیزی پیدا نکردیم اگر می خواستیم با الاغ برویم شاید نصف روز در راه بودیم. خدایا چه بکنیم؟ مسأله این طور حل شد که یکی از همان دهاتیهای قهوه خانه دوچرخه ای داشت به او پولی دادیم که برود و دکتر فتاحی را خبر کند. به همین لحاظ ما دوسه ساعتی در قهوه خانه ماندیم و با درآویختن به شعر زمان را کوتاه کردیم. فتاحی با موتورش پیدا شد و ما دورا در ترک خود نشاند و به فیض آباد برد. مرحوم فتاحی روحش شاد اهل هیچ فرقه ای نبود. به همین لحاظ در پذیرایی آنچه برای معمول کافی بود به کمال فراهم کرده بود. ولی آنچه برای مهدی و من لازم بود کوتاهیایی داشت، که مهدی کمی از من خجالت می کشید و احساس بوری می کرد و این از حالت های خاص مهدی بود. «در اینجا یک ماجرا یادم آمد که یک روزی در تهران که معمولاً عصرها برای ساختن خودمان بی دست و پا می شدیم به او گفتم: برویم چهارراه مخابرات به رستوران شاهین کباب بره خوبی دارد. گفت: به!! چه می گی؟ من در مجذبه رستورانی سراغ دارم که بهترین کباب بره را دارد، رفتیم و پس از سفارشات مختلف اخوان به صاحب رستوران که امروز فلانی مهمان ماست و چه و چون کبابش را آورد. من دریافتم که این، گوشت گوسفند هم نیست. به مهدی گفتم. او گفت: بی ربط می گی! من رو کردم به عیسی خان (ارمنی مرد راست اندیشه) که: عیسی خان راستی این کباب گوشت گوساله است؟ گفت: نه آقای آخاوان! «هنوز اسم مرا نمی دانست و همه مهمانهای مهدی را آخاوان می گفت» چی دروغ بگم این گوشت گاواست. اخوان از این پاسخ چنان بورشد که تا پایان آن روز هر بی منطقی گفتیم پذیرفت» یکی دو شب در فیض آباد بودیم و سپس به تربت برگشتیم. روز ۲۷ مرداد وارد تربت شدیم. در بین راه تصمیم گرفتیم یکی دو شب هم

در تربت بمانیم ولی از اتوبوس که پیاده شدیم مسیرمان از جلو کتابفروشی بود (آن زمان مجله و روزنامه را هم کتابفروشیها می فروختند) روزنامه های تازه را از جلو دکانشان آویزان می کردند. روزنامه های تهران رسیده بود و ما که چند روزی از جریان کشوری خبر بودیم ناگهان با اخبار عجیبی روبرو شدیم. شاه فرار کرده بود. روزنامه های چپی جمهوری دموکراتیک را پیشنهاد کرده بودند. قیل و قال خاموش بر سطح روزنامه ها فشار می آورد ما را جذب کرده بود. اخوان لېڅندی به لب داشت؛ مرتباً پاشنه بلند می کرد که اخبار بالاتر را بخواند. از هر کدام یک شماره خریدیم. البته اخوان آن زمان حال و هوای دیگری داشت «یادم نیست در کدام کتاب از فیلسوفها خواندم، شاید کارل ریموند پوپر بود که جوان اگر در اوایل جذب مارکسیسم نشود جویای علم نیست و اگر در آن بماند، دانا نیست یا اگر جوان در دوره دانشجویی جذب این ایدئولوژی شود زنده است و اگر در همان تفکر بماند مرده است شاید مطلب طوری دیگر بود ولی نزدیک به همین مضمون» اخوان هم جوان و هم جویای علم و عدالت و هم زنده بود. نشاطی دیگر در او ایجاد شده بود. گفت همین حالا برویم با اصرار او از ماندن در تربت منصرف شدیم و خودمان را به مشهد رساندیم. دیگر رسیدن به جزیره اسرارآمیز در یک قدمی ما بود. روز بعد طبق معمول اول صبح در خانه محقر ما جمع شدیم. همان عزیزان اخوان - عماد - برادر - یکی دو رفیق دیگر هم داشتیم که هردو روحشان شاد در جوانی رفتند یکی از آنها بنام حاجی نواهی البته حاجی شکمی تمایلات چپی داشت و در تظاهرات حزب شرکت می کرد. این حاجی نواهی می دانست که یکی از وظایف اعضاء حزب تبلیغ و جلب اعضاء جدید است. این جوان راسته حسینی که چم و خم و ترفند اعضاء کادر را نمی دانست تنها تبلیغش به بقال سرگذر که از او نسیه کاری هم داشت محدود می شد. هر موقع شادروان نواهی می رفت از او چیزی بخرد اول به او می گفت فلان فلان شده تو هنوز توده ای نشده ای؟ او هم حاجیکی کم سن و سال بود می گفت حاجی آقا سلام عرضی می کنم حالا چی میل دارید؟ همین عزیز که روحش مثل تبلیغش راسته حسینی بود بعد از ظهر روز ۲۸ مرداد آمد، با سیل های آویزان و صورتی گرفته، گفت: مثل اینکه اوضاع عوض شده. تو خیابان دسته راه افتاده اند و مرگ بر مصدق و زنده باد شاه آواز می دهند. ریخته اند و کفاشی شیک را که صاحبش از توده ایهای شناخته شده بود غارت می کردند و به حزب ایران حمله کرده اند. اخوان باور نمی کرد و آن را شوخی پنداشت ولی

چون خبر را حاجی نواهی آورده بود، یک لحظه او را به فکر انداخت. رادیو را گرفتیم صدای رهبر سومکا بلند بود و شعار می داد، کم کم موضوع جدی تر شد. مع ذلک مهدی می گفت تا من به چشم نبینم باور نمی کنم. حرکت کرد که برود بیرون ما هر چه اصرار کردیم که در این شرایط خطرناک است اگر از لجاره یکی تو را بشناسد امانت نمی دهند، نپذیرفت. نواهی را اشاره کردم همراهش برود و به محض اینکه با چشم ما چرا را دید او را فوراً برگرداند. زیرا بیم آن بود که با حالتی که دارد ناگهان در بین جمعیت سخن از دهانش بیرون بیفتد که پشیمانی که هیچ، دریغ و افسوس بار آورد. نواهی همراهش رفت و یک ربع بیشتر طول نکشید که او را برگرداند. سیلهای جفتشان آویزان، نفس در سینه مانده، رنگها پریده، بی حال آمد و در خانه افتاد. ماحضر به کمک رسید او را به حال آوردیم می گفت می خواهد به تهران برود. همین الآن در تهران خیابانها سنگربندی شده؛ تهران استالینگراد شده است. مگر می گذارند به این مفتی تمام شود؟ صباخی را به کمک طلبیدیم، من و عماد و امید دوسه سیگاری زدیم از آن دم تا آخرین مرز شب کار ما سه نفری کودتا علیه هم بود. یکی شاه می شد، یکی وزیر، یکی رعیت. به نوبت وزیر و رعیت دست به یکی می کردند و شاه را سرنگون می کردند. او به درجه رعیت تنزل می کرد و همین گردش مانند شعر کتیبه ادامه داشت. شب را همانجا به پایان بردیم. صبح او رفت به سراغ خانواده و زنش. تا یکی دو روز دیگر هم در مشهد بود و گفتگوهای ما راجع به مسائل ادامه داشت. جریان روز هم زندگی ما را تحت الشعاع خود درآورده بود. اخوان زن را گذاشت و راهی تهران شد.

قسمت سوم عزیمت به تهران

روز ۲۸ مرداد چنانکه گفتم گذشت، فردای آن روز باز یکدیگر را در منزل ما که برای جمع شدن دوستان آماده بود (منزل دو جوان یُخلی) ملاقات کردیم. تازه داماد چندان در منزلش بند نمی‌شد. شاید علتش آن بود که با دخترعمویش ازدواج کرده بود و آنها در یک منزل بزرگ شده بودند، شاید هم علت اساسی آن بود که همسر بزرگوارش که عمرش دراز باد بزرگوارتر از آن بود که این غیبت‌های نابجا را بر پسرعموی عزیز و شاعر خود خرده بگیرد. اخوان بی‌تاب تهران بود و تمام جنگ و جدالهایی را که در تاریخ انقلابات خوانده بود در ذهنش شکل می‌گرفت و جای خود را در این کشاکش‌ها خالی می‌دید. درست یادم نیست سی‌ام یا سی و یکم مرداد ماه بود که سفر کرد و تازه عروس را اگر همان روز با خود به تهران برده باشد باید خیلی زود برگشته و این کار را اجرا کرده باشد. این را به یاد دارم که پس از رفتن به تهران با رضا مرزبان که او هم با خواهانش زندگی می‌کرد به شرکت منزلی اجازه کردند و دو هم‌سنگر پهلوی هم قرار گرفتند. تا آن زمان که چند ماهی از کودتای ۲۸ مرداد گذشته بود سازمان حزب از هم نپاشیده بود و فعالیتهای خود را زیرزمینی ادامه می‌داد اما از جنگ خیابانی خبری نبود کم‌کم حوزه‌ها کشف می‌شد و کشف هر حوزه موجب شناخت سلولهای دیگر می‌شد. رفقای هم‌حوزه اخوان روزی بوسیله رابط با هم تماس می‌گیرند و با دادن پارل در جایی امن قرار ملاقات می‌گذارند. مأمورین رکن ۲ که در آن حوزه نفوذ داشته‌اند با در اختیار داشتن رمز و پارل پیش از موعد وارد منزل می‌شوند و بتدریج که رفقا با علامت قراردادی در می‌زنند و پارل رد و بدل می‌شود مأمورین در را می‌کشایند و رفیق تازه‌وارد را پهلوی رفقای بسته به اطاق می‌برند تا اینکه حوزه به زندان منتقل می‌شود آن زمان رفقای گرفتار چندان زیاد بودند که اکثراً با پر کردن ندامتنامه یا راه‌های دیگر آزاد می‌شدند ولی اخوان از امضای ندامتنامه سر باز می‌زد و همین جا است که مادرش «اخوان نه‌نه جان‌ش می‌گفت» به ملاقات او می‌رود:

باز می‌بینم که پشت میله‌ها

مادرم استاده با چشمان تر
 ناله اش گم گشته در فریادها
 گویدم گوئی که: «من لالم، تو کر.»

آخر انگشتی کند چون خامه ای
 دست دیگر را به سان نامه ای
 گویدم «بنویس و راحت شو- به رمز»
 «تو عجب دیوانه و خود کامه ای.»

من سری بالا زنم، چون ماکیان
 از پس نوشیدن هر جرعه آب
 مادرم جنباند از افسوس سر،
 هر چه از آن گوید، این بیند جواب

«نادریا اسکندر، در آخر شاهنامه»

تا اینکه با همت بعضی از اهل ذوق مقامهای بالاتر از زندان رهایی می یابد و به او می گویند که با سرودن شعری کار را خاتمه دهد «اگر نمی خواهد کار به ندامتنامه بکشد» او هم زنده یاد با شعری که بیشتر به هزل می مانست کار را تمام کرد چند بیت از آن که به یادم مانده است:

رندی شرابخواره و درویش، همچو من	کی فکرت سیاست پرشور و شر کنم
من نبودگی نبوده بالله و نبیستم	باید گواهم ایزد و پیغامبر کنم
سودند سربه خاک رضا کاره های قوم	من مرد هیچکاره چه خاکی به سر کنم

اخوان از زندان رهایی یافت اما دو خاطره که قابل نقل است، این است که هنگامی که من خبر یافتم اخوان در زندان است؛ هنگام را مناسب دانستم که دینم را ادا کنم، سیصد تومان آماده کردم که برایش بفرستم، در همین هنگام جوانی از دوستان عماد عزیزم، به نام هاشم به مشهد آمد و دستخطی از عماد آورد که این پسر چنین و چنان است در خلق و خوی مانند ندارد و چون اولین بار است به مشهد می آید تو کمکش کن. من با

رفقایم عز و احترام در خود را تقدیم کردیم. چند روزی در مشهد بود موقع حرکت از روی خوش سلیقگی در آن زمان میل داشت با هواپیما برگردد از من پول خواست و من هم به سمع مبارکش رساندم که پولی هست ولی برای اخوان قصد دارم بفرستم، ایشان فرمودند من چکی به مبلغ سیصد تومان می‌دهم که با پست هم اگر بفرستی بیم فوت و فنا نمی‌رود بخصوص که باید در زندان به او برسد. من هم از این حسن حادثه استقبال کردم و چک را لای پاکت دوقبضه سفارشی به تهران فرستادم. چندی بعد پیامی از اخوان دریافت داشتم که «به ما رسید اگر چه نرسید» گویا چک بی محل از آب درمی‌آید و هاشم در زندان به ملاقات اخوان می‌رود که بگوید ندارم. اخوان می‌گوید: به اجرا می‌گذارم. هاشم پاسخ می‌دهد: بگذار! مرا هم پهلوی تو می‌آورند. و گویا اخوان از وحشت زیارت مجدد هاشم از به اجرا گذاشتن چک صرف‌نظر می‌کند. بعدها شنیدم که این آقای هاشم با حضرت آبدل الباذیلین، عمادالدین خراسانی شرکتی که عبارت از یک خشک شویی بوده است تشکیل می‌دهند و یک کارگر حرفه‌ای هم می‌گیرند و شرکای بزرگوار در هر روز دوسه نوبت به تفاریق به کارگاه سر می‌زنند و هر نوبت فقط پنج دقیقه که هر کدام آنچه در دخل است برای مخارج روزمره بردارد. خیلی سریع کارگاه و سرمایه تحلیل می‌رود که بالاخره فروش آن در هیأت مدیره به تصویب می‌رسد. و این جناب هاشم که عقل معاششان چندان بهتر از ما هم نبوده حق داشته است که چیزی در بساط نداشته باشد.

اما قضیه دیگری که زنده‌یاد اخوان خودش به شیرینی از داخل زندان به یاد داشت آنکه در زندان به علت تراکم رفقا و وجود پیکر نیمه‌جان حزب، هنوز هم دستوراتی از خارج زندان دریافت می‌کرده‌اند. از جمله اینکه یک بار دستور اعتصاب و اعتراض به رفتار با زندانیان و بدی غذا داده می‌شود. شاعر عزیز ما که آن زمان در عهد شباب بود و سبیل‌های بزرگ مد روز داشت جلوصف اعتصاب کنندگان به حال اعتراض می‌ایستد و فقط یک میله افقی بین سرکار استواری که دو ذرع و نیم قامت و سه برابر وزن طبیعی پهنای داشته فاصله بوده است سرکار دستور ترک اعتصاب و رجعت به سلول‌ها را می‌دهد. اخوان به او پرخاش می‌کند و او با خونسردی تقاضا را تکرار می‌کند ولی هنگامی که می‌بیند گوش شنوایی نیست، دو دست را دراز می‌کند و جفت سبیل عزیز ما را می‌گیرد و از آن‌ور میله بلند می‌کند و این‌ور می‌گذارد که البته به‌طوری که خود اخوان می‌گفت: با

دو دست به ساعدهای سرکار استوار آویزان شدم و گرنه معلوم نبود چه اتفاقی می افتاد و احتمالاً هم سرکار استوار پشیمانی را در وجنات گرامی ما می بیند که مجدداً با همان ترتیب اولیه او را به جایش برمی گرداند. اخوان با خنده می گفت ما که از اعتصاب دست کشیدیم و در ضمن می گفت همین سرکار استوار را در وقایع بعدی دیدم آدم بدی نیست. کاغذ در اختیار ما می گذاشت. امانتهای رسیده را بی کم و کاست به ما می داد. و طبعاً آدم خشنی نبود.

پس از اینکه اخوان از زندان رها شد، در تهران به دیدارش شتافت. در یکی از کوچه های فرعی بین خیابان ایران و پشت بهارستان منزل داشت و چند روزی مهمان او بودم. قبل از این ملاقات شعری در یکی از مجلات که پنج شماره بیشتر منتشر نشد شعری چاپ کرده بود که در بالای آن نوشته بود: برای یداله قرائی و دخترکم لاله. در این شعر از یکی از اجله همسنگران شاعر خود نام برده بود به تصور اینکه لورفتن اخوان بر اساس اعترافات وی بوده است که آن شعر با این ابیات پایان می گیرد.

آن دستهای کوچک را،

سوی خدا کن

بشمن و با من خواجه مینا را دعا کن

و ما با کمک همان شعر فهمیدیم که خداوند دختری به او به امانت سپرده است که خیلی زود در جوانی از او خواهد گرفت. (شرح ماجرا را در مقالی دیگر خواهم گفت) در ملاقات تهران جریان را از او جويا شدم و او به احتمال قریب به یقین در عقیده خود در شک به آن بزرگوار راسخ بود. ولی بعدها نام آن شخص را از شعر با تغییری حذف کرد و در حقیقت او را بخشیده بود و می گفت پیرمرد تحت فشار حرفی زده بر او نباید خرده گرفت، در هر دوران دولتها از وجود فشار بر پیرمردان کم تحمل استفاده می کنند. دیگر از آن شک و تردید رهایی یافته بود.

«سخن، از آخوان است»؛ اما (روی سخن با صاحب‌دلان است)

خسرو بزدان پناه قرایی

چون همیشه، تنها در کُلبه خود نشسته بودم. سُکرانه! که آنروز، چون بسی روزهای دیگر، بیمار بودم؛ خسته و بیزار و پِکر از خودم، هستی‌ام، روزگارم، صدای زنگِ آبارتمان را شنیدم، با ملال و بی‌حوصلگی، که اغلب اوقات دارم و دیدار و گفتار هر کسی را خوش ندارم، مگر (حکمت‌اندوزان و پیران و شاعران، یا شعرشناسان و شعر دوستان) را، در بگشودم و بی‌درنگ به اُتاقم باز گشتم؛ گفتم هرکه باشد، خود پس از طَبّی چهل پله، و دقایقی دیگر، می‌آید. زمستان بود، (هوا ناجوانمردانه سرد)، من، بیمار و جاننم لرزان از بیم یک سینه‌پهلو و بعد هم ... دقیقاً پنج دقیقه‌ای گذشت که پَرده به یکسو شد و چهره سه نازنین، سه یار، سه همدم، به صَف در پی هم ظاهر شد و بی‌دغدغه و هابهو، پیش دیدگانم نمایان شد: (عماد خراسانی، اخوان ثالث، یدالله قرائی). چنان از جا پریدم که به هیچ روی در خود نمی‌دیدم. یادِ جَست و خیزهای جوانی افتادم — آرزو دارم، حالِ خوشی که آن دَم دست داد، برای هر یک از شما، به بارها دست دَهد و چنین عزیزانی را آنهم پس از بیست سال دوری، به عللِ گوناگون، ناگه، در خانه‌تان، خانه دلتان، تماشا کنید — گواه، وجدانم که لحظاتی از خود بی‌خود شدم — و سپس بوسه‌ها، بوسه‌های کِشدار و تَماک از اشکِ شوق — عماد، دنیایی صفا و سادگی و میهر، آخوان، نازنینی بزرگ و بزرگوار، همچنان فروتن، با چهره و نگاهی همه‌معنی، همه‌اُمید همه‌درد و پشیمانی، و می‌دانم چرا کِز کرده! — و یدالله قرایی، بشری آفرشته،

پاکدل، با چهره‌ای چون دل و دست و خوان و خانه، گشاده، که او را سپاس خویشاوندی به جای آوردم، و به حکم اینکه هریک، سالی یا دوسه سالی از من بزرگتر بودند و به نام و هنروری بسیار بزرگتر، نه تنها چهره‌شان را، (که چهره‌هایی یگانه هستند، بردستشان نیز بوسه زدم — نشستیم و گفتیم و باز گفتیم و همچنان گفتیم از ۱۳۳۰ تا ۱۳۶۳، و همان روز، و همان لحظه — چند سال می‌شود؟ — حساب کنید! — چه ماجراهایی، چه رُخدادهایی، چه فراز و فرودهایی، چه خط‌ها و خطاها و خوبیها و بدیهایی و (چه و چه‌ها!)، هرآنچه درین فاصله زمانی، بر ما گذشته بود، یا دیده و شنیده و خوانده بودیم: خوشیهای بس اندک، ولی رنجها، داغها، دردها، بی‌سامانیهای بس بسیار.

از آن روز و شب خوش، که همدیگر را بازیافته بودیم، دیگر سخن کوتاه کنم و بگویم: (شکر خدا که بارِ دگر فتح باب شد) — اما بعدها، من که پس از مرگ همسرم، پانزده سال بود، نه از تهران، که از خانه و کوی، پا بیرون نمی‌گذاشتم، به هفته‌ای و گاهی ماهی، شبی، روزی را در کنار هم بودیم، قریبی که خویشاوند عزیزم بود، به جای خود؛ خانه‌اش، خانه من بود، اگر چه مهمان خوانده و ناخوانده بسیار داشت، عماد را، برای خود داشتم و خود نیز، به خانه‌اش، یعنی اتاقش! می‌رفتم — این دو نازنین، وجودشان به سالها از گزند زمانه ایمن باد — اما (اخوان)، گاهی دوتاسه شبانروز، دوتایی، شب تا صبح و روزها با حضور قریبی، از هرجا و زمان و حادثه‌ای، حرف می‌زدیم؛ (می‌زدیم و مُشت جهان باز می‌کردیم)؛ البته پیش خودمان، گوش شیطان گر، کاری به خوبی و بدی زمانه نداشتیم، از این همه نشستها و، گفتها و شنیدنها، خُفتن و بیدار شدنها می‌خواهم، به هر آنکه می‌خواهد (اخوان ثالث) را بشناسد بگویم: فروتن بود و پُرآرم و پاکدل، با همه بی‌تابی و بی‌قراری دل، حال و هیكل و زبانِ متین داشت؛ رفتار و هنجار و گفتاری خردمندانه داشت از خود، به دیگران نمی‌پرداخت؛ تاب شنیدن شعری یا مَطلَبی، هر چند مستدل درباره هیچ کس به ناروا و روا، نمی‌آورد — بارها مرا می‌گفت: چرا فلان شاعر پیر را، پدر را به ایراد یاد می‌کنی، درحالی که همه‌جا، همگان او را ملامت می‌کردند یا فُلانی جوان است، سی، چهل ساله است فرزند و شاگردش بدان، مثل من و تو، شصت ساله نیست. نه بانگ تیر شنیده است و نه اسیری و زندان دیده، او را جای، راهنمایی و پند است، نه هجو و ناسزا و سرزنش — به هر حال، هر چند

دیش خون بود و گاهی زیر آن سیلها، تکان خوردن لبهایش را می‌دیدم، اما سخنی، نمی‌شنیدم — اخوان، (حق داشت) تندخو باشد — من شاهد یا شنونده سرگذشت او از سال ۳۰ تا همین امروز همین شور جوانی تا پر کشیدنش بوده‌ام، اما هیچ کس، جز معدودی محترمان گرمابه و گلستانش، هرگز او را تند و سختگیر و شتابان ندیده است مگر به نادر و بسیار دور و دیر — شخصاً به او حق می‌دادم که در اتاقش یا اتاقم، مرا دشنام دهد، چون در برابر آرمایه‌های او، من که بودم؟! من، چه بودم — چه کرده‌ام؟! او را، زمان، برای اندیشیدن از جان هم عزیزتر بود، و من هر چند لحظه‌ای مُراحِمِ زمانِ فکر و شعر او بودم — (همهٔ اینها را با فروتنی و صداقت می‌گویم) — آری، حق با او بود اما هرگز خویشتنداری و بُردباری، از دست نمی‌داد، چه تاب و طاقتی داشت! — من از مرگ او، سخت اندوهگین شدم، اما بدانید که بارها از مرگ ناگهانی او برخورد لرزیده‌ام؛ (هرچه بُراو رفت، هولناک و رنجبار و مرگ‌آور) بود — هزینه‌اش، با عیال بسیار و آمد و رفت زیاد، بیش از آن بود که فکرش را بکنید، حقوق هم نداشت، از شیرِ آثار خود نیز، بسا به سالها و ماهها ممنوع بود و محروم. چه کس می‌تواند چون او، مردانه، بی‌خواهش از دنیای ناقرَد برپائی ایستد؟ — اما سرانجام، از پای درآمد، نه بر درگاه کسی، بلکه زالِ زمانش، بر زمین زد، نه هر عجز و عجزه‌ای؛ برای نانش، آبرو نرفت — و مگر بزرگی و بزرگواری چیست؟ همان است که «آخوان» داشت.

من، خود، شعر می‌گویم، از همان سالهای ۳۰-۲۹ اما گمنام، بل گمنام، تنها برای دلِ خود می‌گویم او، مرا می‌شناخت و از شعرم باخبر بود، هر کتابی که نشر می‌داد، یکی، و گاهی دو جلد برای من می‌فرستاد با (دست‌نوشتی که مرا سرمنده می‌ساخت) — این، گرچه برایم گواهی است، اما هر شعری را چه نشر یافته یا نیافته (و چه بسیارند سرودهای منتشر نشدهٔ او)، خود، برایم می‌خواند و معانی ظریفی را که منظور اندیشه و دل داشت به من می‌گفت؛ می‌دیدم که، بسیاری دربارهٔ شعر او، (فقط، علم دارند — و از یقین، دورند — و یقین، به عین و حق است، که مرا معاینه بود.) آزادی اندیشه و رهایی از بار تحکم سبکها و سلیقه‌ها را نه برای خود، که برای هر کسی از اهل نثر و شعر می‌خواست؛ پس او، نه پیرو بود و نه ادعای پیشوایی داشت، لکن، این مردم بودند، شتابان و دانشجویانِ خارج و داخل بودند که دست از دامنش بر نمی‌داشتند و بسا، مرا نه، به خاطر دستیابی به او، از پای درمی‌آوردند و خواهش و تمنی داشتند — (سنگدل و

مُعرض است کسی که یک شوخی را با بدسیرتی خود، بچَد بگیرد و بر او و کسانی چنو بتازد) آخوان رفت و من نیز در پی او، و دیگران و دیگران هم، شاید بیش از هر جمله‌ای، این نکته را از او شنیده باشم که: (خسرو نمی‌دانم چرا حافظه‌ام اهل گذشت نیست ولی عاطفه‌ام، مرد گذشت و چشم‌پوشی است) و از حافظه، گِلِه داشت که چرا نمی‌گذارد، او، این همه نارواییها را که بر او روا داشته‌اند، فراموش کند، ولی عاطفه‌ پاک و ناپ او، این بارِ گران را بر او سبک می‌ساخت.

من، دبیری پیر و بازنشسته‌ام، درین گرم بازار طراری، از همه، بویژه جوانان خواهش می‌کنم جز بخاطر (حق) و برای (حق)، گامی بر ندارند. دل آزرده، مُدام در پی (بهانه) است که هیچ (دلیلی) ندارد — در این مقوله، ریاضت بکشند تا سینه‌شان، اندیشه‌شان گلستان باشد، نه خارزار، در آن ریحان بروید، نه مار بخزد.

سخن از آخوان، پیش من بسیار است، ولی دل و دست لرزان مرا و حوصله‌ شما را، همین اندک کافی است — او را یاد و نام زنده است، با این همه تأثر خاطر، شعری دارم که به دوستان او تقدیم می‌کنم، ادب، فروتنی و پوزش مرا با بزرگواری بپذیرید، سپاسگزارم.

یاد امید

حسن فدایی

نخستین بار من آقای مهدی اخوان ثالث، م. امید را در مجلس یادبود مرگ فروغ فرخزاد، در سال ۱۳۴۵ دیدم و آخرین بار بر سنگ خاکستری غسالخانه بهشت زهرا در تهران. اما خیلی پیش از آن با شعر او، هنگامی که شاگرد مدرسه سپهر نظنر (آن زمانها از توابع کاشان) بودم، آشنا شدم. و بعد از این نیز شعرهایش را تا زمانی که یکی مرا چون او ببیند، خواهم خواند و مست خواهم شد.

یک بار نیز شبی او و عماد خراسانی (که ندیدم، هیچ شاعری، شاعر دیگری را این چنین دوست و گرامی ندارد). به همراه حسن پستا و حسین منزوی به خانه من آمدند، که این یکی از شبهای به یاد ماندنی زندگی من شد، که از نزدیک شاهد شعر خواندن او بودم. خاطره گفتن، گریه کردن، سر جنباندن او و سر به سر عماد گذاشتن و در برابر پر خاشها و فحشهای عماد از ته دل خندیدن و کلاً چیزی شبیه سماع درویشان پاکباز. حتماً باید انسان این همه خوش سخن، راحت، صمیمی و صادق باشد که بتواند آن شعرها را بگوید. همان شب، پس از شنیدن چند شعر از من و اظهار لطف او، دفتر شعرم را خواست که ببیند. خواهش کردم، نظرش را درباره آن بنویسد. گفت: می خوانم، اگر خوشم آمد می نویسم. چند روز بعد به او تلفن کردم و برای گرفتن دفترم به خانه اش دعوت شدم که باز یکی از خاطرات دلنشین من از اوست.

جنگ اصفهان را برایش برده بودم که وقتی در آن شعر حقوقی را می خواند، دیدم که

موهای دستهایش سیخ شده و اشک از چشمهایش روان است و با لهجه مشهدی می‌گوید:
بارک الله، بچک، بارک الله. این حساسیت و صداقت بی نظیر را در هیچ یک از معاصران
ندیدم.

هنگام خداحافظی، کنار باغچه پائیزیش، که انبوه گل‌های داودی در آن شکفته بود و
او با شگفتی و لذت چنان مسحورشان شده بود و با حرف زدنهای زمزمه وار که من گاه
می‌ماندم که با من درباره گل‌ها صحبت می‌کند، یا با گل‌ها درباره خودش.
باری اینک او رفته است. کسی که طراوت شگفت‌انگیز رودکی را از آن سوی
اعصار با بدعتهای دل‌انگیز نیما در این سوی زمان پیوند زد و یکی از راههای دلپذیر را
برای شعر فارسی نشان داد. آری، او رفته است، چون خرمن گلی که با باد می‌رود. اما
دریغی نیست که عطر گل‌هایش با ما مانده است در شیشه‌های جادویی کتابهایش.

دیگر نه دیوار و نه دوست!

حسین صفاری دوست

درست یادم است سالهای ۴۸-۴۷ بود، یعنی سالهای رقابت غزلسرای رنگین و سنگین با دوستم حسین منزوی. و از این راه کوفته و رفته دو دفتر شعر هم به زیور چاپ مزین شده بود به نامهای فصلی از شگفتن و میهمانی سنگها. ولی ما همچنان سردری جاده‌های رفته می‌گذاشتیم و از اول مقصد را تا آخرش می‌شد با کمی حدس و گمان رفته پنداشت و تیر خلاص را بر پیکر غزلسرای شلیک شده دانست. اما چیزی عظیم در من همیشه به جستجوی آن گم شده بود که نیم دیگر را می‌طلبید. و در این دوران درجا زدن در عالم خیال و اندیشه روزی در محفل دوستان مخلص، دوست از دست رفته‌مان «هوتن نجات» شعر تازه سروده شده‌ای از استاد اخوان ثالث را خواند. «ناگه غروب کدامین ستاره» البته قابل ذکر است که شاهکارهای مرحوم اخوان ثالث «کتیبه» «قاصدک» «زمستان» سروده شده بود و حضور خود را بر صحنه روزگار اعلام کرده بود. ولی ضربه نهایی که باید بر ساختمان فکری و ذوقی من فرود آید از طریق همین شعر بود. من فردای آن شب با خود خلوت و چله‌نشینی داشتم که عجب! «ما در کجای جهان ایستاده‌ایم» که این گونه به درجا زدن، دل خوش کرده‌ایم و ماشین غزلسرای مان همیشه کوک است و شبانه روز هم تخته گاز می‌رانیم، ولی همیشه یکجا ساکنیم. آن شد که باید بشود. من شعری به سبک اخوان ثالث سروده و پاره‌هایی هم از شعر «ناگه غروب کدامین ستاره» را در آن تضمین کرده و در مجلس دوستان خواندم و دوستان هم به پاس

این «تولد دیگر» من جشنی را در همان مجلس بر پا و نوشیدنیهای رنگین هم بسیار فراهم شد. و به یمن انفاس مسیحائی استاد اخوان ثالث ما در راه پر گل و ریحان شعرنیمایی قدم گذاشتیم. و از این راه دفترهایی فراهم گشت به نامهای: نهال، کوجه‌های بی‌عابر، اندیشه‌های زخمی، پیاله‌ی تفاوت آفتاب، خورشید خمیده، سربیده‌ی مهتابی و... که بر تارک روزگار انشاءالله به یمن راهگشایی استاد اخوان ثالث بماند. و روزی هم که دست ما از این سرای خاکی کوتاه شد، لااقل قطعه‌ای از ما به یادگار بماند که بوی او دارد. اما امروز که روح اخوان ثالث بر هودج زبرجدگون نگین خاتم افلاک نشسته است و جسم عزیزش در کنار پیکرتراش سخن فارسی، فردوسی گرامی خفته و آثار گراندیش بر کتیبه‌ی چشم روزگار نقش خود را همیشه بر مدار می‌دارد، ما را همچنان شاگردی آن مرد می‌زیبد. هرچند که راه و روش ما دیگر شده و فکر و ذکر ما دیگر. اما همیشه همراه با سرور زندان جهان مولانا عبید زاکانی روح استاد اخوان ثالث را در خطاب می‌آوریم که:

زخمی زده‌ای کز اندرون دل من خون می‌رود و جراحتش پیدا نیست

حسین صفاری دوست

۶۹/۶/۲۶

اخوان «کویر» شریعتی

مهدی قطبی

آنان که گام در «کویر» نهاده‌اند این معنی^۱ را میدانند که: «کویر» نه از مقوله دانستن است که به گفتن درآید، و نه از مقوله نوشتن، که به خواندن برآید. بل «کویر»، بودن، دیدن، شدن و شناختن است. «کویر» قیامت هستی است. اما «کویر»، کتابی بود که «شریعتی» از میان تمامی آثارش آنرا برای خویش خویش برگزیده و نسخه‌ای از آنرا بخط خود نثار «اخوان» نموده بود. و این انتخاب چقدر زیبا و قابل تأمل بود. و وقتی خبر رسید که:

«امید رفت»

دگر بار روح «کویر» راه اندیشه گرفت.

«اخوان»

کویر

«شریعتی»

و اینچنین شد که توفقی در مجموعه آثار دکتر علی شریعتی دست داد، در جستجوی «امید» که چکیده‌ای از آن این گزیده است. با هم بخوانیم:

«نویسندگان و شعرای بزرگ ما را نگاه کنید، در همین عصر خودمان اینها شاید بتوان گفت که هیچکدامشان فارغ التحصیل دانشکده ادبیات نیستند. لیست شعرای

معاصر را نگاه کنید، از «نیما» بگیرید تا «امید» و حتی بعد از «امید»، نسل جدید — که موج نو شعر از اینهاست — هیچکدام تحصیلکرده و فارغ التحصیل و تربیت شده رسمی دانشکده ادبیات نیستند: یکی از هنرستان آمده بیرون، یکی از دانشکده طب، یکی اقتصاد خوانده، یکی اصلاً هیچ چیز نخوانده، اینها هستند که روح شعر امروز را فهمیده‌اند، جهت حرکت ادبیات را حس کرده‌اند،...»^۱

«می‌بینم که چگونه لااقل در این چند قرن اخیر، از رنسانس تا کنون روشنفکران مسنول و رهبران مترقی میان این دو قطب در سعی بی‌ثمر بوده‌اند و مثل «کتیبه» اخوان، هی از این رو به آن رو، از آن رو به این رو، سکه را بر میگردانده‌اند و وارونه میکرده‌اند و نامش انقلاب.»^۲

«اخوان امید می‌گوید: آنچه پیداست دنیائی پر از رنج است و نکبت و اعتقادی هم به آن دنیای ناپیدا ندارم.»^۳

شب اسرا (سفر در شب) و از همان سفرها که امید گفته است:

با تو دیشب تا کجا رفتم
تا خدا و آن سوی درگاه خدا رفتم
من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند
من نمی‌گویم که باران طلا آمد
با تو لیکن تا خدا رفتم

و در آخر می‌گوید مپرس چگونه و چرا رفتم که:

با تو من تا بی چرا رفتم...»^۴

و آنگاه که شریعتی از جنایت تاریخ سخن می‌راند، باز از زبان اخوان اینچنین می‌گوید:

۱. مجموعه آثار ۱۶ ص ۸.
۲. مجموعه آثار ۱ ص ۱۱۳.
۳. مجموعه آثار ۳۲ ص ۷۷.
۴. مجموعه آثار ۲۴ ص ۳۴۵.

«... این مطلب را نیز آقای اخوان امید - که بهتر از هر کس می‌تواند بگوید که نسل فعلی چه می‌کشد - در «میراث» خود خطاب به دخترش، بدین زیبایی بیان کرده است:

.... این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ،
تا مذهب دفترش را گاهگه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعه می‌افتادش اندر دست،
در بنان درفشانش کلک شیرین سلک میلرزید،
حبرش اندر محبر برلیقه، چون سنگ سیه، می‌یست
زانکه فریاد امیر عادل‌لی چون رعد بر می‌خواست:
- هان! کجائی ای عموی مهربان؟ بنویس:
ماه نورا، دوش، ما با چاکران در نیمه‌شب دیدیم.
مادیان سرخ یال ما سه کُرت تا سحر زانید.
در کدامین عهد بوده‌ست اینچنین، یا آنچنان، بنویس!
لیک، هیجت غم مباد از این،
ای عموی مهربان، تاریخ!
بوستین کهنه دارم من که می‌گوید
از نیاکانم برایم داستان، تاریخ!...»^۵

در همین رابطه شریعتی جائی دیگر، باز تأکید می‌کند:
«آقای «اخوان امید» در کتاب شعرشان اثری دارند... هیچ اثری در زبان فارسی به این زیبایی تاریخ را حلاجی نکرده است.»

شریعتی، اخوان را: «اخوان (امید) شاعر آگاه زمان ما...»^۶ می‌نامد.
و چنین وجه تسمیه‌ای مبتنی «منزلت اجتماعی شاعر» است. و آن زمانی بنیاد نهاده می‌شود که خود آگاهی تاریخی در وجدان بیدار شاعر تحقق یابد.

۵. مجموعه آثار ۳ ص ۲۳.

۶. مجموعه آثار ۴ ص ۲۱۰.

و «اخوان» این «امید» ارجمند، تحقق وجدان بیدار جامعه در زبان و ادبیات مردم خود بود.

آخواته

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

در آستانه

برای م. امید

نگر

تا به جنم زرد خورشید اندر

نظر

نکنی

کب افسون

نکند

در چشمهای خود

از دسب خویش

سایبانی کن

نظاره آسمان را

تا کلنگان مهاجر را

بینی

که بلند

از چارراه فصول

در معبر بادها

رودر جنوب

همواره در سفرند.



دیدگان را به دست

نقاب‌ی کن

تا آفتاب نارنجی

به نگاهیت

افسون نکند

برای م. امید

تا کلنگان مهاجر را

بینی

بال دریال

که از دریاهای همی گذرند. —

از دریاهای و

به کوه

که خوش به غرور ایستاده است؛

و به توده نمناک کاه

بر سفره بی رونق مزرعه؛

و به قیل و قال کلاغان

در خرمجای متروک؛

و به رسمها و

بر آینهها،

بر سرزمینها.

و بر بام خاموش تو

بر سرت؛

و بر جان اندوهگین تو

که غمی نشسته‌ای

هم از آن گونه

به زندان سالهای خویش

و چندان که باز پسین شعله شهرهاشان

در آتش آفتاب مغربی
خاکستر شود

اندوه را ببینی
با سایه درازش

که پاهمپای غروب

لغزان

لغزان

به خانه درآید

و کنار تو

در پس پنجره بنشیند

اوبه دست سپید بیمارگونه

دست پیر ترا

و غروب

بال سیاهش را

یاد و باد

برای م. امید که سالار عاشقان است

از انفجار قطره زمانی گذشته بود
از انفجار قطره — که دریا...
از انبساط سبز روح بهار — که صحرا...

گل‌های سرخ دامنه را دیدیم
— مست بلوغ سرخ طراوت
که اشتران قافله قاجاق را
— آنگونه سهمناک
با رقصشان گرفت، که «دشمن» فرا رسید.

□

ما

تا انفجار نبض
تا احتراق داغ شقیقه‌ها
تا اضطراب لحظه موعود
رفتیم
تا جنگل طلایی «ارژن»
تا جنگل بلوط
که دیده

دود!
وزماوراء دود ودرخت وزغال

سالار عاشقان

جنگ بلند بارانش در دست، می سرود:

«ای عاشقان خسته

ای قوچهای تشنه، تنها، سرگردان!

که نامهایتان

وعکس تیرخورده قلب شهیدتان را

برکنده های تناور، حک کرده اند

افسوس! در ولایت دنیا

هیزم شکن سواد ندارد

این است

که عاشق

باید که یادگاریها را

زین بعد بر رواق باد نگارد.

بر رواق شب

نشدیم به هر امید

ابر می خواند سرود پر طینش را
وزغم تلخ سرود خویش
اشک گرمی می فشاند می سپارد راه
بی صدا

— از سنگلاخی معبر کهسار
گام بیرون می گذارد ماه

□

آسمان صافست
کهکشانش

— این ماهیان جاودان در کوچ —
همچنان در کوچ

هر شهابی مرغ ماهیخوار چابک بال
بی خیال از مرغ و ماهی
از کران شب

اختران را می شمارد، ماه.

□

بر زمین هرز نا هموار
— سوگواریار

بیوهٔ بار

داستانها نطفه می‌بندد

لیک آن بالا

شاد و فارغبال می‌خندد

و خرامان و سبکپا راه خود را می‌سپارد ماه

□

در شبِ نمناک

— کرده باران، کوچه‌ها را خالی و خوشبو—

در نهفتِ کوچه‌ای

در نورِ یک فانوس —

بر لبانِ خیس ما

— با بچِ پچی مشکوک —

داستان از آسمان پاک آینده است

و سرودِ کودکانِ ما به گندمزارِ دشتستان

و وطنِ بوسه

— این سوگند بی‌تردید —

و... از آن بالا

— اشک گرمِ رقت از مژگانش آویزان

از میانِ کوچه باغ ابر

بای رفتن می‌کند سنگین

طرحِ پیکرهای بارانِ خوردهٔ ما را

— برده، سردرهم —

بر رواقِ معبدِ شب می‌نگارد، ماه.

میان کوچه ای تاریک

به خود گفتم: «همینکه ابرها را باده‌ها آورد، از هرسوی
وز هر جای
به نیاز سرو
و نماز تاک،
خیمه خواهد زد فراز خاک، ابری پاک»

و به خود گفتم:
«با هزاران سرو بیدار نیایشگر
و هزاران خوشه خاموش خواهشگر
خیمه خواهد زد فراز شهر ما ابری.»
(ابری از هرسوی، روی آور...))

و به خود می‌گفتم و می‌رفتم از هرسوی
می‌گفتم: «همینکه آسمانها را خیال ابرها آراست
(همچنانکه با خیال تو دلم گریان)
یا، همینکه آسمان تشویش باران داشت
(همچنانی که مرا تشویق گریاند)
آسمان یکباره باراند.»

به خود می‌گفتم و می‌رفتم از هر سوی:
«و همینکه آسمان بارید، می‌تابند رویاروی
آتشهای سبز سرو
با خورشیدهای تاک.»

می‌رفتم — نمی‌دانم کجا می‌رفتم
اما آسمانی سرد...
و شیی پردرد...

رهگذاری در خیابان
رهگذاری در کنار جوی
و کسی ناگاه و ناآگاه
با من و همراه و رویاروی.

من نمی‌دانم کجا، اما کسی مستانه آوازی میان کوچه‌ها می‌خواند
و کسان دیگری ترجیع آن آواز را بسیار ناهمساز می‌خواندند
و میانشان یک صدا گریان گریان بود.

من نمی‌دانم کجا می‌رفتم، اما
در میان کوچه‌یی تاریک
مادری بیدار
و چراغی — ناگهان — روشن
و نگاه من:
گاهواره اختران کور
به خیال ابرهای دور.

تو

تو عاشقانه ترین نام
و جاودانه ترین یاری
نواز تبار بهاری — تو باز می گردی.

تو آن یگانه ترین رازی — ای یگانه ترین
تو جاودانه ترینی.

برای آنکه نمی داند
برای آنکه نمی خواهد
برای آنکه نمی داند و نمی خواهد
تویی نشانه ترین باش
ای یگانه ترین.

م. آزاد

شبنامه

برای مهدی عزیز به یاد سالهای گدست.

شبی از شبها:

کرم ابریشم از حله بيله برخاست.

باز دنیا،

دنیا بود:

برگی و

برگی و

برگی.

لک او دیگر.

بال پروازی با خود داشت.

*

شبی از شبها:

سایه از سایه.

شب از شب.

پرسید:

— «آسمان.

همچنان تلخ و مکدر خواهد ماند؟»

آسمان

با آنان

که طلسم خویشند —
همچنان تلخ و مکدر خواهد ماند.

❖

شبی از شبها:
سحری داشت که خون،
با سرودی که نمی‌مرد و،
نخواهد مرد،
خاک را رنگین ساخت.
وسمرها، همه، بعد از آن شب،
خونین شد.

محمد زهری

مرداب دور

مرداب دور، مرثیه می خوانند
ماه خموش گفت.
(گاهی که باد—
— از سطح آب ساکن و آرام می گذشت)
مرداب دور
و جاده های گمشده
(از چشم ها، رها)
جز خستگی میان سراب و آب
تکرار ریگ و شن
و خلسه فراغت رقص و راز
با کولیان کولی بی راه و تشنه چیست؟
(آن خاکیان پاک—
— آن گردبادیان)
جز خستگی میان سراب و آب
وین بی لب، آبجوی
بی جاده، رهنورد
بی مادیان ...

بر آبهای خون
در منزل غروب
دیوارهای صخره‌ای خورشید
و مادیان یافته آبشخور...
مرداب سرخ، مرثیه می‌خواند.

محمد حقوقی

پیشواز «امید»

جانپاره دلنوازی از میهن من
می آید و جان فزاید اندر تن من
می آید و من چنان به خود می آیم
کانگار به من باز می آید من من.

نز حشمت و نر حکمت و نر جادوی ما،
کز لطف خود است رام ما آهوی ما
نومیدی ما لاف و گزاف است و دروغ،
وقتی که امید خود می آید سوی ما.

یک دشت مزار و جان غمبارۀ من:
آن میهن من، این من آواره من.
با این همه، تا امید باشد، گویاش
صد خنجر زخم و دل صد پاره من.

گفت: «آزادی؟» بگفتمش: «میر من است.»
گفتا: «شادی چه؟» گفتم: «اکسیر من است.»
گفت: «آینده؟» بگفتم: «آنک پسر من!»

گفتا که: «امید؟» گفتم: «اوپیر من است.»

خورشید اگر چه ناپدید آمده است
یک گوشه از آفاق سپید آمده است
گوید دل من که: «ناامید آمده‌ام.»
گویم: «دل من! مگو! امید آمده است.»

نمی‌بیم است زندگی، نیم امید.
زاید ز امید بیم و از بیم امید.
ورزان که خلاف آمد می‌جویی،
بنگر که من آمدم پس از م. امید!

حماسهٔ مگس کش

نویسنده: احمد

۱ - تسلیح

تالار را گفتم زنم درها و روزنها فروبندد.

— «آخر چرا؟»

مانند دیگر بارها نق زد.

گفتم: — «زنک!...»

برخاست:

و آنچنان که گفته بودم کرد.

از خشم و از گرما عرق کردم.

گفتم: — «بیار آن گرز را!»

آورد.

۲ - صحنه

یکره نظر کردم در آن انبوه بی سامان و خندیدم.

زنان که می خندند سرداران روین تن

بر لشکر دشمن.

۳ — رجز خوانی

گفتی به خود گفتم:
کوآن خوش آوا «چنگی شوریده رنگ پیر»؟ —
کاآواز نو میدش به اصل و نسل من انگار می خندید؛
و چشم خونپالاش تا می دید
خون بود،

خون رستم دستان،
که در رگم، چون آب در مرداب، می گنبدید.
گو: بنگر، اینک جوشش خون جوان من،
خشم و خروش من،
زور و غرور من،
تاب و توان من.

۴ — صحنه

آنگاه
با گرز کائوچوی در دستم،
در ابر انبوه مگسها خیره گشتم باز؛
و باز خندیدم:
زآنان که می خندند سرداران روین تن
بر لشکر دشمن.

۵ — ایضا رجز خوانی

گفتم —: خوشا با کینهٔ اعصار در سینه،
بارانی از خون بر در و دیوار باراندن؛

بسیارشان را کشتن و بسیارهاشان را
زین گوشه تا آن گوشه تالار تاراندن.

۶ - حمله

اینک من، اینک من:
سردار میدانهای سر پوشیده ایمن،
با گریز یک سیری،
نازان به اردوی شما،
ای گندپاره‌های در پرواز
ای گندخواره‌های اکبری!

تناور

برای مهدی اخوان ثالث

درختی است روییده بر یال کوه
به سنگ اندرون ریشه هاش استوار
ز پیشانی کوه، بر کرده سر
چو کوهی گرفته ست در خود قرار
نه منت پذیرفته از باغبان
نه یک جرعه نوشیده از جویبار
مگر دست پاک نسیم سحر
مگر بارش ناب ابر بهار
نداند کسی کاین تناور درخت
بود از کدامین زمان یادگار

غروری است استاده، گردوی پیر
سرش با آسمان، پای بر کوهسار
همه ساله بار آرد و بار خوشیش
کند زان بلندی به دره نثار
نکاند به خود بار خود، کش کسی
نیارد زدن دست بر برگ و بار

به آزادی بکرماند درست
که خندد به تسلیم این روزگار
و یا چون عقابی است - بر فرق کوه -
فروشته بال و پر شاخسار

م. آرم، مشهد (احلوند) تیرماه ۴۷

در این شبها

برای م. امید

در این شبها،
که گل از برگ، و برگ از باد، و باد از ابر می ترسد
در این شبها،
که هر آینه با تصویر بیگانه ست
و پنهان می کند هر چشمه ای سر و سرودش را
چنین بیدار و دریاوار
تویی تنها که می خوانی.

تویی تنها که می خوانی
رنای قتل عام و خون بامال تبار آن شهیدان را
تویی تنها که می فهمی
زبان و رمز آواز چگور ناامیدان را

بر آن شاخ بلندای نغمه ساز باغ بی برگی!
بمان تا بشنوند از شور آواز
درختانی که اینک در جوانه های خرد باغ در خوابند
بمان تا دشتهای روشن آینه ها
گلهای جویباران

تمام نفرت و نفرین این ایام غارت را
ز آواز تو در یابند
تو، غمگین تر سرود حسرت و چاوش این ایام
تو، بارانی ترین ابری که می‌گرید،
به باغ مزدک و زرتشت
تو، عصبانی ترین خشمی، که می‌جوشد
ز جام و ساغر خیام

در این شبها
که گل از برگ،
و برگ از باد،
و باد از ابر
و ابر از خویش می‌ترسد
و پنهان می‌کند هر چشمه‌ای سر و سرودش را
در این آفاق ظلمانی
چنین بیدار و دریاورار
تویی تنها که می‌خوانی

محمد رضا شفیع کدکنی (م. سرشک)

غروب ایرانی

به آقای اخوان، شاعر زمستان، تقدیم می شود

چیزی به روز بعد نمانده ست
فردا نمونه دگری هست، یا نه
من

فرقی نمی کنم.
مشکل نه ده ست قدری گردونه نفس
شاید بهای پیری
یا تنگی قفس

با این وجود
با خستگی، شکستگی، افسوس
مثل همان عطوفت مفقودم
مثل همان امید، که چون تب
در لحظه های گمشده عصر می رسید؛
وقتی پس از گذشتن کابوس
یکدم چراغ می افروختم
و آبدان ماهی

بر طاق می نهادم؛
و دستمال می کشیدم
پیش از ظهور چهره کمرنگ عاشقان

آیینۀ گذشته نما را
و انتظار مهمانی داشتم
که هیچ کس نبود.

اکنون در این سراج، سکوتی است منتظر
با زهر یا شراب
با وصل یا پریشانی؛
و داستان روزه پایان رسیده است
در این غروب ایرانی
اکنون در این سراج، زمان صبر می‌کند
در گنج‌های متروک
با قبضهای کهنه برق و آب
با نامه‌های بی پاسخ، در خلوت کَشوها
با کارتهای دعوت مدّت گذشته اش
میرانهای بی ارزش
یا وامهای مسکوت

وژات ناشناس
و اوصیای مشکوک...
چیزی به روز بعد نمانده است
از این غروب شرقی
فیروزه سیاه بیدار می شود

□

فرقی نکرده ایم، ولی سالدیده ایم
ناچار اسیر قافله ها مانده ایم ما
بنگاشتیم قصه آزادی را
افسوس، گلشن دگران سبز شد
زان بذرواژه ها که برافشانده ایم ما.
پس مرگ را ستودیم
با معجده مردگان

۶۲۲ / ناگه غروب کدامین ستاره...

دیگر چه غم هنوز اگر زنده ایم ما!

محمد علی سانلو. بانیپر ۶۵

آه... ای برادر، قابیل

با روزهای باران
با روزهای بارانی
با روزهای مدور
اینک چه کرد خواهد، زندانی

*

در خوابگونه های مشبک
جز سنگ سنگ دیوار
جز گام گام سرباز
جز راه راه جامه ...

*

جز جویبار گریه چه خواهد داد
این پرستون به فرهاد ...؟

*

در روزهای مدور
در روزهای معمر
آیا کدام سوقبله ست
یک توبره نماز قضا را؟
یا از کدام پنجره باید دید

در کار ریشخنده خدا را؟

آه، ای برادر، قاییل

اینک دل، اینک شریان

آه، ای برادر، ای قاتل، ای همخون.

*

قاییل دستهایش را

در آبهای خونی شسته ست.

*

آه... این چراغمرده چه طولانی است

از شامگاه غرغر زندانبان

تا صبح، تا دمیدن گنجشک

تا صبح، تا طلوع درختان.

مراشی

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

ای دوست، کنون تسلیمت گوی...

در سوک ستاره ای

وارسته از فساد خاک

ای شاهسواران که سراپا دل و جانی
تابوت تو غرش است که این گونه روان است؛
یک گاهکشان اختر تابنده بیت هست
ای دوست، به غربت همه با یاد تو بودم
یک عمر حدیثت همه غمهای وطن بود
ای کشته غم؛ خاک تو از اشک دهم آب
باران تو، ای عاطفه محض، به سوگند
ارباب کمالند که از ریزه دانش
احوال تو پرسیدم یک هفته ازین پیش؛
گویا خبری بود و نمیگفتی و بودت
خوش بودی و گل گفתי و خندیدی و... ناگاه
گفتی که مرا پیر و جوان سوک بدارد
گفتی که «چنین است و چنان نیز که گفتم؛
گفتم که مبادا به چنین زودی! و گفתי
پیغام اجل آن که رساندت، ز تومی خواست

□

در سوک تو امروز روان پیر و جوانند
بار غم هجران تو بردوش نحیفم

چون است که بر مرکب تابوت روانی؟
هر گوشه به دوشی که ز فضل است جهانی.
ای عرشه تابوت که خورشید کشانی.
زان رو که ز ایران تو نمادی، تو نشانی.
غم کشت ترا؛ نیست در این جای گمانی.
تا سبز شوی، ساقه کنی، ریشه دوانی.
در دایره شان نقطه عطقی به میانی.
آراسته زانان همه جا خانه و خوانی.
گفتی ز خوشی هر چه توان بود همانی.
در لحن و صدا سر و سرودی، هیچانی؛
از مرگ سخن راندی، بی خط امانی!
گفتم که تو خود شادی هر پیر و جوانی.
می باش دوروزی که ببینی، که بدانی،
تغییر مقدر به «مبادا» نتوانی.
آفاق سخن تا ابدیت برسانی.

بی روح و روان، روح روان، روح و روانی.
دانی که گران است و به حالم نگرانی.

در سوک منوچهر^۱، به غمخواری و یاری
گلچهر مرا خواندی و دلدادۀ اورنگ
گفتم که مگو حسن، کزو خیر ندیدم
گفتم که بهارم همه تاراج خزان شد
افتاده غزالی به رهی بودم و گفستی:
ای دوست، کنون تسلیم گوی، که بی دوست

□

در محفل ما چشم و چراغ همه بودی؛
باد آر که بزمی شبی آراسته بودیم
می گفستی و می خواندی و آواز حزینت
گریان به تو گفتم: صله درخورد توام نیست
جویی به عبث می رود از چشم و، اکنون
خالی است کنون جای تو؛ خواهم که گل آرم
گل شعر نخواند، سخن نغز ندادند
چونان تو نزاید و نزاید یس ازین کس؛

□

می گریم و می نالم و با این همه دانم

برداشتی از شأنۀ من بار گرانی.
یعنی که بدان حسن و بدان سیرت و سانی.
گفتی که مخور غم، که زخیرات حسانی.
گفتی که بهشتی تو و فارغ ز خزانگی.
دل سخت قوی دار، که از شیرزنانگی.
رفته است زتن، بود اگر تاب و توانی

اکنون گفت ابر و تو خورشید نهانی.
تا شعر بدان حنجرۀ خسته بخوانی:
در «جامه دران» کرد به پا جامه درانی.
گفتی: صله اشکی که به شعرم بفشانی.
این جا نشینی که نهالی بنشانی.
بر جات گذارم، توبه گل هیچ نمایی:
وان توسن اندیشه نراند که نورانی.
با دهر نمانده است امید اخوانی.

آن کس که نمرده است و نمیرد، همه آنی.

سیمین بهبهانی

۹ شهریور ۶۹

ای ساده دل امید

ای قهرمان عرصه شطرنج باخته
وز باختن حماسه مردانه ساخته
بردش همین بس است و فزونش به کار نیست
مردی که پاک باخته، پاکی نیاخته
گیرم شکست، غین شکستش روا مباد
بر فرق خصم اگر شکند تیغ آخته
جان و امدار خنده دیوانه وار اوست
برقی که خیره جسته و سیلی نواخته
در خامشی هنوز به گوشم خروش اوست
آن موج انفجار که دشمن گداخته
ای مرد، مرکب تو همین کلک رام توست
افشانده یال و چابک و گردن فراخته
خود تاخت کن، که باد به گردت نمی رسد
منشین به انتظار سوار ناخته

گویند کهنه رندی و باور نمی کنم
ای ساده دل امید به رندی شناخته!

ارغنون ساز

ز سفر نامده رفتی به سفر بار دیگر
حیف رفتی و ندیدیم رخت بار دگر
پر کشیدی به سوی توس و نگفتی که به ری
چیست این مرگ که چون مرد در این پرده هول
تن بی جان ز چه قدرش شود از زنده فزون
تا که هستی بودت گه غم جان گه غم نان
چون روی ماهی و شاهی و خدای سخنی
چه می است این که هر آنکولی از آن ترکرد
این چه رازی است که اندیشه به گردش نرسد
ور کسی خواست کزین رشته گره بگشاید
آمدن از شب زهدان و پس از روزی چند
پی برگشتن ما بود اگر یک گل جا
ارغنون ساز فلک راهزن اهل هنر
ای گل آتش شبهای «زمستان» عماد

سفری کش نبود دولت دیدار دگر
کی توان دید چو تو بار دگر بار دگر
چه کند کنج قفس مرغ گرفتار دگر
رفت، عنوان دگر یابد و مقدار دگر
سردی گور دهد گرمی بازار دگر
غیر غم نیست ترا بار وفادار دگر
نیست ماننده تونادره گفتار دگر
نستواند که دهان باز کند بار دگر
خاک شد خاک دگر بار به تکرار دگر
سری افزود زبنداریه اسرار دگر
باز رفتن سوی گوری چو شب تار دگر
کس نمی رفت پی نسبه به گلزار دگر
ارغنون ساز مرا برد چو سیار دگر
باز بنشست ز داغت به دلم خار دگر

نومید مردی نام او «امید»

باز داغی تازه دارد دل
درد بی اندازه دارد دل
رفت پیر قصه گو، آن همدم دیرینه، گه تلخ و گه شیرین؛
آن که درد و داغ او خود بود، چون آن قصه ها و غصه ها دیرین.
از غم آباد دلش، از درد و فریاد دلش می گفت.
آتشین باغش
صد چمن گل داشت
شد نوآیین شعر جانسوزش
نقل هر مجلس
نقل هر محفل
راست باشد این که می گویند
چون سخن از دل برآید، می نشینند لاجرم بر دل
گرچه عمرش بود غم. غم ضربدر غم بود
گرچه می در آتشین کامش چنان زهر هلاهل بود
گرچه دل افسرد و جان فرسود
کوه و درایی زغمها بود
با همه اینها
زندگی در دیده او، بازی و پندار و شوخی بود

هم در آخر دور
شوخی تقدیر بین در چار شهر یور
آن چنان نوید مردی نام او (امید)
تلخکامی آن چنان از زندگی بیزار
می برد بیماری قندش
می رود در پرده اسرار
باز داغی تازه دارد دل
درد بی اندازه دارد دل

در پاسخ سیمین

«بیا با هم بگیریم ای چون من غمگین»

امید

روح مجسم شعر، سیمین بهبهانی!
ای کرده همدلی را همراه همزبانی
اشک مرا روان کرد هربیتش از روانی
تسکین نمی‌توان داد هرگز به اشک رانی
مانده جدا ز امید در این جهان فانی
تا در نیابد او را سرمای مهرگانی
نابرده بهره از عمر، ناکرده کامرانی
نیم‌ی زهستی من همراه یار جانی
مُرد و پدریس از او جان داد رایگانی،
بر دوش خسته خود باری به این گرانی
چون جنگ در فغانم با قامت کمانی
در زیر گل نهران شد آن ماه آسمانی
بال و پرم فرو ریخت از بال و پرفشانی
اما به خاک ریزند گلهای بوستانی

* * *

آغاز دوستی بود از عهد نوجوانی
سرگرم شعرگویی، مشغول شعرخوانی
صد سال برتری داشت در فن شعردانی

ای در غزل چو بلبل استاد نغمه‌خوانی
شعرت رسید و خواندم، رودی ز دیده راندم
زان شعر وصف حالی شد حال من دگرگون
آتش به آب گشتن سهل است و سوز دل را
تنها خدا که باقی است داند چه می‌کشم من
شهریور است و گرما، راهی شده گل من
دردا که زود پُرشد پیمان‌هاش درین بزم
زخم هنوز گرم است، آگه نیم که رفته است
تا مادر جوانم در عهد خُردی من
دیگر ندیده بودم تا روزگار پیری
اکنون که ناتوانم همچون زه گسسته
تاریکی است و وحشت، خاکم به سر که دیگر
بی او جو باز ماندم چون مرغ رشته بر پا
حیرت کنم چو بینم ماند به جای خود خار

از چل، سه سال افزون، بودیم یار با هم
سالی که پشت یک میز، غافل ز درس، بودیم
از من اگر به سالی در عمر بود افزون

آن ثالشی که اورا در شعر نیست ثانی
با دستهای خالی از مالِ این جهانی
بعد از شکستِ مرداد، وان ننگِ جاودانی
آن مظهرِ محبت، آن اصلیِ مهربانی
هم زنده شد ازوباز الحانِ خسروانی
امید رنجهای برد درکارِ باغبانی
کمتر نبود این رنج از رنجِ ترجمانی

* * *

دادم درود و پیرسان زان سیرِ آنچنانی
لحشِ تهی ز امید، خالی ز شادمانی
من بی خبر که از چیست این نالهٔ نهانی
لرزم به جان درافکند چون سدی خزانی
گفت ای عزیز بشتاب گرزان که می‌توانی
لرزد مراد دل و جان، از بانگِ لِنِ ترانی
از گرد ره رسیدن، وان مرگِ ناگهانی

* * *

کم کم ز راه وا مانند آن یارِ کاروانی
وان روی سرخ و گلگون شد زرد و زعفرانی
می‌کرد خانه روشن در عینِ ناتوانی
کوهی ز درد می‌برد بردوشِ استخوانی
فردوسی جوانمرد خواندش به میهمانی
بردیم بر سر دست اورا چنان که دانی
هم از کژیِ نگه داشت، هم کرد پاسبانی
در لفظ و معنی اواز تازگی نشانی
کلکش مطیع فرمان، سر بر خطش معانی

* * *

تا جان خود ببخشم اورا به مزدگانی
کز این جهان برون رفت آن شاعر جهانی
سست آمدم به یاری، ماندم ز سخت جانی

سالی سه چون برآمد، دیدم رفیق خود را
آن سال «ارغنون» را چون نغمه‌ای پراکند
یک سال هم به تهران همخانه بودم اورا
من بنده قهرمان را از لطف «مهرمان» خواند
قول و غزل ازویافت سوز و گداز دیگر
نیما اگر گلی چند در گلشن ادب کاشت
تفسیر شعر نیما از او برآمد و بس

آمد چو از سفر باز، از راه دور اورا
نومیدوار و غمگین با من حدیث می‌کرد
گاهی کلام اورا آهی دوباره می‌کرد
آوای خستهٔ او چون لرزشی دگر داشت
گفتم خوشا که با تودیدار تازه سازم
اکنون من بشیمان، لب می‌گزم به دندان
آخربه من بگویند باور چسان توان کرد

از بعد شصت منزل سستی در اواخر کرد
رنجوری اش قوی شد، دردش زیبا درافکند
در پیش چشم باران چون شمع آب می‌شد
جز مشت استخوانی در تن نداشت، اما
در خور نبود اورا مانند به ری ازین بیش
آمد به طوس اقا پایش ز راه مانده
فردوسی دگر بود، زیرا زبان ما را
شعرش متین و ستوار، ترکیبها بهنجار
الفاظ در کف او صورت‌پذیر خون موم

دیگر که مرده آرد آمد امید از در؟
دنیا به دیدهٔ من تنگ است همچو زندان
نفرین به من که دیدم مرگ امید، اما

امروز درد و گز خاک افتاده است از جوش،
جایش اگر چه خالی است، یادش همیشه برجاست
زین زندگی ملولم، خوش گفته است سعدی

بحری که موج می‌زد تا مرز بیکرانی
آن بوی گل که بر شد تا اوج لامکانی
«ذوقی چنان ندارد بی دوست زندگانی»
محمد قهرمان

۶۹/۶/۲۲

دوغزل

آب اگری یوینوسه جگرم می سورد
آتش از گرمی سودابه سرم می سورد
عجیبی نسبت اگر برگ و برم می سورد
مزه برهم خون زنه جسم نرم می سورد
با بلرزم که حرا ناح زرم می سورد
خون چراغی است که بیس نظرم می سورد
وه که دل بس از بس رهگذرم می سورد
آحرار گرمی یرواز برم می سورد

* *

مرگ را با نفس سوخته آواز کنم
دری از مرگ مگر برخ خود باز کنم
هر زمان قضه دیگر ز نو آغاز کنم
سنه ای بس که صندوقه راز کنم
از چه پاسخ ندهی باز، حو آوار کنم
کاش مانند نگه سوی نویرواز کنم
بی توای دوست چه گویم، چه سخن ساز کنم؟

محمد قهرمان

۶۹/۶/۶

از تب هجر تو، با نابه سرم می سورد
بی نوای همدل من بوده فزون از حل سال
مرگ نویرق بلا بود که زد بر جانم
آتش است این که فرور یزدم از جسم، نه اسک
در رهت از سر خود می گذرم، سمع نتم
نفس رخسار تو کز قاف مرا می بگرد
آمدی از ره و دیدار توام دست بداد
این چنین تند مرو، باش که من هم برسم

*

بی دم گرم توای دوست حولب باز کنم
تا دهد بار دگر دولب دیدار نودست
نفس بر جسمه صد خاطره در دل دارم
رازاها دارم و با کس نتوانم گفتن
سرگران با من افشاده نبودی هرگز
من که یک حشم زدن فاصله دارم از تو
نوحه است این نه غزل، به که فرو ندم لب

یک ماه بی امید

دورت به پایان تا رسید ای دوست، پیمانه عمرم نهی تر شد
چون شیشه عمرت به سنگ آمد، خون در دل مینا و ساغر شد
با هم نمی سازند جان و تن، این آسمانی وان دگر خاکی
تن را نهفتی در ضمیر خاک، جانت به اوج آسمان بر شد
امید من! ای نخل بارآور، ای کاش نخلم را تومی بستی
رفتی به خاک و آرزوهایم چون گل به خاک افتاد و پیر شد
شاداب چون گلهای داودی، روح بهاران در خزان بودی
اقا نسیم نرم شهریور، بر شمع جانت باد صرصر شد
تا دوردستان چون سفرکردی، باز آمدی شادان، ولی این بار
کوتاه بودت راه و بی برگشت، آن سان که از اول مقدر شد
گفتم به دیدار تو بشتابم، تأخیر کردم، دیر جنبیدم
تو در سفر چالا کتر بودی، خاکت کشید و شوق رهبر شد
چندان که با من این و آن گفتند، مرگ ترا باور نمی کردم
چون عاقبت شک از میان برخاست، کم کم مرا این گفته باور شد
دیدم ترا در خاک و لرزیدم، ترکید بغضم در گلوناگاه
اشکی که بر رخ می چکید آرام، باران شد و «باران جرجر» شد
ای گرد راحت سرمه حشم، خاکم به سر بادا! بگو با من
از خشت و از خاکت به این زودی، آخر چرا بالین و بستر شد

پیمانه ام را گردش گردون، تا خط جور از خون دل پر کرد
 در دُور این نامهربان ساقی، این گونه کام خشک من تر شد
 ای مهربان، ای مهر تابانم، چشم و چراغم بودی و رفتی
 تا نور خود کردی دریغ از من، روزم ز غم با شب برابر شد
 درد و غم مرگ عزیزان را، نسیان پیری هم نبرد از دل
 چندان که سال عمر بالا رفت، رنجم فروتر، صبر کمتر شد
 تا «جویبار لحظه ها جاری است» آن سان که گفتم «از نهی سرشار»
 گرد حساب آید، توانم گفت، روز و شب چندی مکرر شد
 ما زادگان مادرِ خاکیم، تو بهترین فرزند او بودی
 خوابت ربود و بیشتر از ما، جای تو در آغوشِ مادر شد
 از یادها هرگز نخواهد رفت، آن نغمه های گرم و رنگینت
 گرزان که در چاه فراموشی، جای توای غمگین کبوتر شد
 در انتظار دیدن رویت، گر تا قیامت صبر باید کرد
 ای کاش تا رفتم به خواب مرگ، گویند با من روز محشر شد

محمد قهرمان

۶۹/۷/۱

از مرثیه های سرو کاشمر

ای روشنی باغ و بهاران که توبودی
وی خرمی خاطر یاران که توبودی
ای سرو! که در پیرهن صبح ننگنجید
جان تو وای جان بهاران که توبودی
با پیرهن سبز بر این آبی بی ابر
آئینه صد نقش و نگاران که توبودی
در تابش خورشید تموز و تپش خاک
آرامگه و منزل یاران که توبودی
بی پشت و پناهند تذر و آن و هزاران
ای باغ تذر و آن و هزاران که توبودی
خنیاه که مرغان و تماشاگاه خلقان
و آرامگه خیل سواران که توبودی
در همهمه با غرش توفان و شب و ابر
در زمزمه با ریزش باران که توبودی
باد بدر اندر پدر اندر پدر ما
و آئینه صد سل و تباران که توبودی
سال دگر این دشت، بهار از که بجوید
ای رایت رویان بهاران که توبودی
ای در غم و اندوه که مائیم پس از تو!

وی سادی اندوهگزاران که نبودی

منبع: کد کبی

پس از عزیزم اخوان ثالث (امید)

چون کوره سوختنی بی صوب
 چون کوه بهت و حیرت خاموش
 ببران راه دشت گمراهی
 اکنون سغال تشنه صد قرن
 نوجوان من امید من بودی
 گرما و سرما هر دو یکسان شد
 ما بار هم نجوای هم بودیم
 اکنون دوییدی در سیاهی کور
 هر شام ما را وعده فردا بود
 من خون دهان باز بی پاسخ
 آمد زمان از من زبان پرید
 دیگر نه حس نه رحم و همدردی
 اینک زمان بر من گذردارد
 بوج است و هیچ است آنچه می بینم
 هان ای امید ای قافله سالار
 کجای گزیدم مانده و مأیوس
 ساند ساسد آنچه سدارد
 هر روز و سب در بند این امید

مرداب بی تصویری را مانم
 بر پای خود زنجیر را مانم
 تدبیر نشئه ای جام هم بودیم
 یک پیر بی تدبیر را مانم
 باغ بهاری کاخ پائیزی
 یک کوخ در تصویر را مانم
 در ما خروش و آشتی ها بود
 فریاد بی تأثیر را مانم
 شد صبح و نک آن پنجره بسته است
 آن انتظار دیر را مانم
 کور و کور و گنگم امیدم مرد
 بی رحمی تقدیر را مانم
 چون جویبار از تهی سرشار
 یک خواب بی تعبیر را مانم
 تو دخمه بگزیدی و من دری
 مجروح از جان سیر را مانم
 باشد که من بازت به بینم روی
 بیداری آجس را مانم

غزلی در پی اخوان با کمند اخوان

«هر شاعر را کمندی است که با آن لحظات را صید می‌کند»

امشب دلم آرزوی تو دارد
از جام غمخواره، آن یار دیرین،
مینوشد و گفتگوی تو دارد
گاهی در آنسوی صحرا که گفتی:
«موج پرندین بهار پر از سبزهٔ عطر...»
که در تنق‌های آن سرخ‌گون جامه، جامی که خیم می‌جست
که در فراسوی هستی و از نیستی دور
سر میکشد همچو پروانه و جستجوی تو دارد

از من جدا نیستی دوست! یارا!
تا گسترم سفرهٔ آشنا را
اطوار آغاز کردن
با جام خود راز کردن
گشت و قرین، یاد و آواز کردن
مستی و پرواز کردن
یاد تو، رنگ تو، بوی تو دارد

امشب فرود آی چون من

این ساکت دیر پای پس از مرگ بشکن
شوری بپا کن، طرحی بیفکن
آن جای خاموش خالی، به بین!
چشم سوی تو دارد

من بقرار توام امشب ای دوست!
این جام می یک بهانه است
هر بند بند وجودم ترانه است
جوبای آن راستین هم زبان شبانه است

یاد تو، شعر تو، چشم ترم، هست
آن موج لبخند پر راز،
در منظرم هست
لیکن دل، این کودک یار پرورد
بیتابی شوق روی تو دارد

هر بار پیغامت این بود:
یک زین دوتا کن!:
«با با گل روی من خانه ات را بیارای
یا خانه ام را از این بند خاموش وا کن»
امشب مهیا شوای دوست!
طرحی بیفکن! شوری بپا کن!
دل با همان شنگی و شور پیشین،
آهنگ کوی تو دارد

فردوسی زمانه

«شاعر شاعران»^۱ که باور کرد
سفری خود اگر چه حق، اما
خاصه آن کس که موجگیر و سترک
سفری سوی «اورمزد» که او
حاووشی خوانِ کاروانِ دریغ
مرثیه گوی نامید وطن^۲
رفت او عاقبت بر «آن بالا»^۳
شاعری با شرف که شعر زمان
هوشمندی که شعر و شور و شعور
هنری مردی، آبدیده و رند

که سفری جهانی برتر کرد
نتوان صاف و ساده باور کرد
جوشن خشم ما به تن بر کرد
آسمان و زمین و دیگر کرد
از ملولی به خاک بستر کرد
بی «امید» آن سر او کشور کرد
خوشتن چون کتاب و دفتر کرد
با شرف ز آن قصاید تر کرد
در نگاه و صدا و پیکر کرد
آب را آینه‌ی سکندر کرد

۱. تعبیری است از «هایدگر» فیلسوف آلمانی در مورد «هولدرلین» شاعر آن سامان.

۲. نگاه کنید به «مقدمه» از این اوستا، ص ۵، بویژه این بیت:

«گویند که «امید» وجه نومیذ ندانند
من مرثیه گوی وطن مرده خویشم»

۳. «آن بالا» می‌تواند به قول قدما — «ایهام» باشد — که هست — چرا که من، هم چشم به این بیت حضرت
«مولانا جلال الدین محمد بلخی» داشته‌ام که گفت:

«ما ز «بالا» بیم و «بالا» می‌رویم
ما ز دریایم و دریا می‌رویم»

و هم نه یکی از شعرهای «احوان» نه همی نام. در مجموعه در حیات کوچک بایر در زندان که به نظر من:
— سرگذشت و سرنوشت هر اهل قلمی از هر عالمی که می‌خواهد، باشد، است بویژه در این «پاییز در زندان».

سربلندی برای خاور کرد
روی را سوي خلق مضطر کرد

رادمردی ز خطهٔ خاور
«گندمند»^۴ی که تن به سلطه نداد

* * *

در رگ جور و جهل نشتر کرد
خود به اودر کلام همبر کرد
مس گرفتار را از اوزر کرد
قامت خویش را چو محور کرد
چه ستمها که آن ستمگر کرد
شب نه آهنگ باغ اخگر کرد
روزها را به شب برابر کرد
زاغ آمد به باغ سنگر کرد
شهر را دیو «بحر احمر» کرد
غم به جانت چقدر لشکر کرد
نتوان مثل تو مضمحل کرد
شکوه باید به نزد داور کرد
این غمی کاسمان مقدر کرد
که کلام توام توانگر کرد
که شکایت به غار اندر کرد

همچو «خیام» خشم هر ایام
همه اقوام او چنان «عقلار»
عاشق و شیفته به «حافظ» بود
«ناصر خسرو»ی که پیش قلم
آه «فردوسی» زمانه دروغ
عاقبت دیدی ای ستارهٔ شرق!
همچنان ماند روی سینهٔ شهر
دیدی آخر که بلبلان رفتند
گرد آمد، نیامد آن سردار
من هم این نیز دانم ای فرمند!
بگذرم زین کلام دیگر من
این سخن خود حکایتی دگر است
از غم تازه بایدم گفتن
از توای «شاهباز سدره نشین»^۵
تو همان «شهریار سنگستان»^۶

۴. گندمند: «گند، بر وزن بُند، یعنی آن غدهٔ دوگانه محفظهٔ بذر نطفه و نسل انسانی رسیده و کامل و درستی را، مردان مرد بالغ دارند و زنان بنابه خلق و جنسشان ندارند، آن دو «جرقه‌دان فعال و فرمانده مردانگی را، اطفال نرینه نارس و بیجان‌اش را دارند با نطفهٔ نگیرای آنگونه — چنانکه پیرمردان یانس سز آبخست بگوش را — نرینه حیوانات نیز حیوانش را دارند و بعضی نادره زنان مردانه خصلت «معنی» و خاصیتش را، بدون صورت و به عکس بعضی مردان صوری صورتش را دارند، بدون معنی. عامهٔ مردم، «گندمند» را «خایه‌دار» گویند.»

مجموعهٔ مقالات (م. امید)، انتشارات بوس، ص ۹

۵. نگاه و توجه و تأمل کنید به قصیده «تسلی و سلام» اخوان که برای «دکتر محمد مصدق»، آن «نادر نوادر ایام» و سالار و سرور آزادگان و سردار بزرگ مبارزه با استبداد داخلی و استعمار خارجی سروده و این هم

آدرش: ارغنون چاپ دوم، انتشارات مروارید، ص ۱۰۸.

۶. وایمی است از «حافظ شیراز»

۷. رجوع شود به «قصه شهر سنگستان» و شهریار آن در این اوستا ص ۱۴، انتشارات مروارید.

ره‌نوردی که روز را هر شب
رند مستی که راز در پرده^۸
چون صداقت به کار و شعرش بود
در همه شاخه‌های شعر جواو
شعر او، شعر خلقهای اسیر
گفت: سامان نمی‌پذیرد خلق
غم یاران رفته را می‌خورد
چون ملول از دل پریش بود^{۱۰}
انتظار خبر نداشت ز کس
جویها تا که دید ختکیده است^{۱۲}
تا جوانه نرسست روی درخت
نعش یاران چو ماند روی زمین
آن «کتیبه» که هیچ خواند بر او
گاه می‌گفت: «گریه هم کاری است»^{۱۱}
گاه تصویری روی دیواری
پوستینی که داشت ز اجدادش
چون عقابی که بال گسترد او
«شعر» می‌گفت: حاصل لحظه است

تا سحر سینه خیز یکسر کرد
گفت و دریافتش میسر کرد
ملک اندیشه را مسخر کرد
کس ندیدم اثر فروتنی کرد
که ستمگر به بند و چنبر کرد
تربیت را مگر که رهبر کرد^۹
شوق دیدارشان مکرر کرد
شرح بس ماجرا به ایذر کرد
طمع خرده، خرده آذر کرد^{۱۱}
جمله از اشکهای خود تر کرد
لمن و نفرین به بخت ابتر کرد^{۱۳}
اوج فریاد و «نوحه» ها سر کرد
باز هم «هیج» را مکرر کرد
مثل باران به باغ جر، جر کرد
خاطر شاد او مکتور کرد^{۱۵}
چه کسی می‌تواندش بر کرد
قله شعر زیر شهپر کرد
که شعور نبوت اختر کرد

۸. توجه به این بیت «حافظ» داشته‌ام:

«راز درون پرده ز دندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی مقام را».

۹. نگاه کند به شعر «رسد روزی که...» در ترا ای کهن بوم و بردوست دارم انتشارات مروارید. ص ۳۲۳.

۱۰. به غزل — مقدمه — از این اوستا انتشارات مروارید. ص ۵، مراجعه کنید.

۱۱. نگاه کند به شعر «فاصله» در آخر شاهنامه. ناشر، نفقه اوقاف جیب شاعر! ص ۱۰۰.

۱۲. ۱۳ و ۱۴. رجوع شود به شعر «پیوندها و باغ» در مجموعه از این اوستا انتشارات مروارید. ص ۹۱.

۱۵. نگاه کنید به «چاووشی» در مجموعه زمستان انتشارات مروارید. چاپ هفتم. ص ۴۳.

لحظاتی که تاب و تب با اوست لحظاتی که عشق محشر کرد^{۱۶}

* * *

او «بهار» زمانه بود، ولی از «زمستان» قصیده‌ها سر کرد
چون «نسیم شمال» طنز گزان در هجوم و فشار خنجر کرد
جز دوسه، دزد خامه‌شان بامزد کس نه توهین به خامه‌پر کرد
دائماً بر فرنگ بود و یورش بر عرب، ترک و نازی خر کرد
باختر را اگر یورش می‌برد خاور آیا توان که دیگر کرد؟
بس که عشق وطن به جانش بود همسر او را وهم که مادر کرد

* * *

گرچه «مزدشت»^{۱۷} مقتدایش بود این اواخر هوای حیدر کرد^{۱۸}
خسته از روم وری شد و بغداد روبه قبر امام برتر کرد

۱۶. «شعر محصول بی‌تابی آدم است در لحظاتی که شعور نبوت بر او پرتو انداخته؛ حاصل بی‌تابی در لحظاتی که آدم در هاله‌ای از شعور نبوت قرار گرفته... تا عشق نباشد، هیچ کار هنری، هیچ شعری به وجود نمی‌آید... البته در هنگام تغنی و سرایش، این عشق به مرحله‌ی «بی‌تابی» می‌رسد.

بهترین امید، انتشارات روزن. ص ۸۸ و ۹۶

۱۷. «مزدشت، نامی پیوندی است که من از «مزدک و زردشت» آن دو دریا، دو خورشید جاودانه ساخته‌ام، نام شخص خاصی نیست. من چنین اندیشیده‌ام که «مزدشت» پیوندی و ترکیبی از میوه‌ها و نتایج زیبا، خردمندانه و امروزی اندیشه‌های آسمانی و زمینی زردشت و مزدک، تواند بود...»

انتشارات مروارید، ترا ای کهن بوم و بردوست دارم، ص ۱۷۷

۱۸. توجه و اهتمام کنید به ترا ای کهن بوم و بردوست دارم انتشارات مروارید، شعرای «از علی» (ع) ص ۲۷۳، «حق و ماسوی» ص ۴۱۱، «جواب اخوانیه صدیق» ص ۳۴۰، «شکوی الغریب فی الوطن» ص ۲۸۷ و «بیامرز پروردگارا» ص ۴۱۹ و نیز گزینه اشعار انتشارات مروارید، بخش «تازه‌ها» ص ۴۰۵ شعر «آمد نسیم صبا» بویژه این ابیات:

ازری ز مهلک جنگ، جستم به مأمن طوس

در زاد بوم خودم، بهتر امان و ضمان

در ظل بوالحسنم، هشتم امام همام (ع)

حبل المتین درش، ملجای معتصمان

همنام و نسل علی (ع) آن برتر ازلی

سالار لم یزلی، زاو محترم حرمان

او که بردست کس نزد بوسه	قصه بابوس آن مطهر کرد ^{۱۹}
با غروبش ستاره آفاق	* * *
«آرزو» با «امید» باش و ستیز	زرفناهای شب سیه تر کرد ^{۲۰}
	کوهماره ستیزه با شر کرد

تهران - ۲۹ شهریور ماه ۱۳۶۹

طه حجازی «ح. آرزو»

۱۹. چشم و توجه به شعر «ناتمام» در گزیده اشعار مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، بخش تازه ه، ص ۳۹۳ داشته ام از این قرار:

بعد چلی سال که ری داشت چو محبوس مرا
می کشد خاک دگر باره سوی «طوس» مرا
کاش ز آغاز نمی آمدم از «طوس» به «ری»
که به انجام نبود این همه افسوس مرا
من که دست پدر خویش نمی رسیدم
مشهد طوس فرا خواند به بابوس مرا

۲۰. نگاه کنید به کتاب از این اوستا شعر «ناگه غروب کدامین ستاره؟» انتشارات مروارید، ص

ناامیدیه

در سنگ...

یاد تو ای امید هم از یاد می‌رود
در «گاتها» بیاد تو اوراد می‌رود
شاگرد نزد خدمت استان می‌رود
بس شعوبس حماسه که انشاد می‌رود
اما جوتیر جانب مرداد می‌رود
گویی خلیفه روی به بغداد می‌رود
در خوان هشتمین سرنوباد می‌رود
جاوید بر کتیبه فرهاد می‌رود
کاآوی گرم و نرم بوجون داد می‌رود
چون صید نیرخورده که صداد می‌رود
از سنگ هم به پاس توفریاد می‌رود
در سیند با «وفا» سب مگریاد می‌رود

* * *

درد من از (داغ مهدی آحوان) است
گرچه که از دندگان (کور!) بهان است
— نر سر «آینده» بسز نورفان است
— فیض مرگی که «شعر» زنده بدان است
فر همارا تراوج عسو. مکان است
«هسی» او. فارغ از گدس رمان است

گر کوههای خاطره بر باد می‌رود
با شعرو با حماسه تو خونمده ایم
آنان بسوی طوس برفتی که گوئیا
در غربت غریب دیارت سروده ای
بزدان به ماه شهورش سوی خویش خواند
در چند سال پیش به مشهد جو آمدی
فردوسی زمانه ما بودی ای دریغ
چاووشی و حماسه آن شهر سنگ ها
در شوش و بصره بگوتا چه دیده ای
بردار سرز خاک و زدل نعره ای بزن
از ابر غرشی و زباران سرود اشک
همشهری عزیز خیال تو تا آبد

داغ دلم، ز آتشی بود که در آن است
«مرگ» نگفتم — که هست «زنده جاوید»
جهره بُر مهر او، چو چشمه خورشید —
کاش قلم بشکند چو قلب و نگوید —
جان، ز جفای جهانِ جهل، بدربرد
بیل زمان، با تهد بر آنچه زمینی است

(بودن) اورا مگیر، (ماندنی چون من)
جسمه «هستی» نمود و راه، نشان داد
تا که بهار از سیرسرای تو بگذشت —
خوانمت ایدل به سیر گلشن (امید)
چشم خراسان، زبان مردم ایران
قدر تو والا بود جو قیمت شمعرت
(رندی و عیارتی) که دم زدی از آن —
پاک، شد از دست، نیمه جانم اگر بود
گر چه قفس، بسته است و بال، شکسته —
بگذرم از حال دوستان تو ایدوست،
پرسه تو (مردمانی مرد) گرفتند
پیش تو شرم آید ز خویش بگویم
جای تو خالی است تا به خانه (خسرو)

رود خروشان جاودانه روان است
گر چه کنونش، نه راهی و نه نشان است
— باغچه، پژمرده حال و زرد و توان است؛
تازه بهاری که بی‌گزندی خزان است
زهره جانست ترانه ساز جهان است
نور عیان را دگر چه جای بیان است
— رایت مردی بدست پیرو جوان است
در تنم از مرگی تو، نه تاب و توان است
— شوق پریدن، رفیق! در دل و جان است
دشمن، اگر هم بود به سوگ و فغان است
بر چو نوپاکی، چه جای زخم زبان است
آنکه ترا یار غار بود، همان است
غمزده و سوت و کور و تار، از آن است

(خسرو بردان پناه قرانی)

تهران، شهر پورماه ۱۳۶۹

امیدی داشتیم

ادیبی از ادیبان زمان رفت
زبان شعر، از او آبرویافت
طلایه دار راه مردمیها
چوبیک قاصدک در اوجها بود
چومرغ حق، نوایش درد پرورد
نشانی بود از ملک محبت
به جسم غمگساران بود چون جان
سنم را، تیر فریادش، نشانه
امید ناامیدیهای ما بود
«امید» دیگری بینیم؟ هیئات!

سخن دانی ز خیل شاعران رفت
سخن سالاری از فرزندگان رفت
پر از داغ دل از این کاروان رفت
شباهنگی شد و پیر زنان رفت
چه دردی بر دلش زین خاکدان رفت
محبت رخ نهان کرد و نشان رفت
دریغا! حسرتا! دردا که جان رفت
ستمگر را بگو: تیر از کمان رفت
به داغش خون دل از دیدگان رفت
امیدی داشتیم، از دستان رفت
محمد کلانتری

«پیروز»

شب آخر^۱

در سوگ زنده یادم. امید

ای گرمتر از شعله و از تابش خورشید
رفتنی سفر و دیده ز دیدار تو نمید
قول و غزلت زمزمه چنگی ناهید
گر فصل بهار آید و سبزینه و صد عید
ای شعر تو در مهد هنر زنده جاوید.

محمد رضا تاجدینی

ای گوهر عهد کن و راوی جمشید
چیدم ز رُخت در شب آخر گل امید
مرغ دل تو گر شده خاموش ولیکن
دل رنگ کبود است و ندارد سر شادی
خونابه ببارد ز غمت دیده باران

یاد و باد

«امید» را من، در امیدها و ناامیدیهایم شناختم، در
گیرودار شیها و دیوارها! ...
و آنگاه که سالار شکوه‌ها و شکایتها شد و من هم
قافلگی اندوه‌زده‌ او در کوره‌راههای دراز دشتستان؛ و
صدای او بلندتر بود و جرس پیشاهنگی او بر طنین‌تر،
که تا مدت‌ها «شروء» من نیز به «جاووشی» او
می‌مانست. شعرش گرمی‌ترین شعرو زگار ما و راهش
گشاده‌ترین راه سخن فارسی است.
«یاد و باد» برای او که سالار عاشقان است.

از انفجار قطره زمانی گذشته بود
از انفجار قطره — که دریا ...
از انبساط سبز روح بهار — که صحرا ...

*

گل‌های سرخ دامنه را دیدیم
— مست بلوغ سرخ طراوت
که اشتران قافله قاجاق را
— آنگونه سهمناک!
با رقصشان گرفت، که «دشمن» فرا رسید.

*

ما

تا انفجار نبض
تا احتراق داغ شقیقه‌ها
تا اضطراب لحظه موعود

رفتیم

تا جنگل طلائی «ارژن»

تا جنگل بلوط

— که دیدیم

دود!

وز ماوراء دود و درخت و زغال

سالار عاشقان

— جنگ بلند بارانش در دست، می سرود:

ای عاشقان خسته!

ای قوچهای تشنه، تنها، سرگردان!

که نامهایتان

و عکس تیرخورده قلب شهیدتان را

بر کنده‌های تناور، حک کرده‌اند

افسوس! در ولایت دنیا

هیزم شکن سواد ندارد.

اینست

که عاشق

باید که یادگارِ بها را

زین بعد بر رواق باد نگارد.

حقیقت بی رحم

فریدون مشیری

همی گفتم که خاقانی دریغا گوی من باشد
دریغا من شده آخر دریغا گوی خاقانی

اگر انبوهی «دریغ» و تاریکی «بهت» بگذارند، یادها و یادگارها بیشتر و روشنتر و جاندارتر لحظه‌های «از تهی سرشار» را پر می‌کنند و به جای آن امید - سفر رفته می‌نشانند. دریغ ؛ که تاریکی بهت مجال نمی‌دهد. همین دیروز بود که می‌خواند.

شادی نماند و شور نماند و هوس نماند	سهل است این سخن. که محال نفس نماند
فریاد از آن کنند که فریاد رسد	فریاد را چه سود حو فریاد رس نماند
کو کو کجاست قمری مست سرود خوان	جز مثنوی استخوان و بر اندر نفس نماند
توفانی از غبار بمانند و سوار رفت	بس برگ و ساز بیهده ماند و فرس نماند
تنها نه خسم، رهن ما شد که دوست هم	چند آنکه پیش رفت ازویاز پس نماند
رفتند و رفت هر چه فریب و دروغ بود	تا مرگ - این حقیقت بی رحم - بس نماند

و او اینک در حریم آن حقیقت بی رحم، به سر می‌برد و بی او:

دگر تخته پاره به امواج دریا سپرده‌ام من
زمام حسرت به امواج دریا سپرده‌ام من
همه بوده‌ها دگرگون شد
جزیره‌های طلایی

در آب تیره مدفونند
 افق تا افق آب است
 کران تا کران دریا
 ببر، ای گهوارهٔ سرد، ای موج
 مرا به هر کجا که خواهی
 دگر چه بیم و دگر چه پروا — چه بیم و پروا
 که برگها — شمیم هستیم را
 با نسیم صحرا سپرده ام من

بیش از چهل سال است در زمستان شهر سنگستان، به امید و با امید زندگی می‌کنم و تا رسیدن آن حقیقت بی‌رحم، برای خواندن کتیبه — رازی که از پیشینیان بر آن سوی بخته سنگ نوشته شده است: — پی در زنجیر، عرق‌ریزان، «هلا، یک ... دو ... سه ... دیگر بار» می‌گویم.
 و بعد ازین، تنها و بی‌امید.

بهترین خلعت تن را

به آن خاکی به خاک پیوسته
م. امید

بهترین خلعت را
گفتم از خاک لباسی است!:

شب فرود آمده بر کاج وزمستان وزمین
بر دو شاخی که فرو رفته به اعماق درخت
بر گوزنی که فرو می نالد:
«دام — شاخی تو و دیگر هیچ!»

مرگ در کلمه
و در نام
و در خاطره است
در دو چشمی که فرو می پوسد
در نم خاک
و دیگر
هیچ!

با یاد استاد اخوان ثالث

جنگجوی بی کلاه

چهارشانه‌ی ویران
ترا بدوش کشیدند
ترا که بی کلا ترین جنگجوی ما بودی
برهنه و قیقاج
ستاره روی شب چشم تو فرو می ریخت
و ماه،
پا روی دست ترا بخود می خواند.
چهارشانه ترا بی ترانه می آرند
و گیرد کوچدی جان تو خاک می باشند
و خواهرت که همیشه بجشم در می خفت
ترا درون چشمه‌ی خورشید جستجو می کرد
ترا که قامت سبزی عشق بودی
— حیف —
هزار دست ستاره به روز می بردند!

سُوگ آن چاووش

در مرگ «م. امید»

آه!

سبز دیگری خشکید

سرود دیگری افتاد

سروی از این جنگلی خاموش.

ای برو بوم کهن!

آن غرش توفنده آن «امید»

دردها را اونوا گره

اوهمان غمنالۀ نالنده

آن نومید

ازنوا افتاد.

اوهمان که دوست می داشت.

ای برو بوم کهن!

ای وای!

سبز دیگری خشکید.

اورنگ خضرای

«سوک آن چاووش»

«اندر این وحشت نما پاییز»

آه!

سبز دیگری خشکید

سرو دیگری افتاد

سروی از این جنگل خاموش.

ای برو بوم کهن!

آن غرش توفنده آن «امید»

دردها را اوناگر،

او همان غمناله نالنده

آن نومید

از نوا افتاد.

او همان که دوست می داشت.

ای برو بوم کهن!

ای وای!

سبز دیگری خشکید

شیر در زنجیر

به اخوان ثالث (م. امید)

مرد جوان

وفی سواره

از رودخانه می گذشتی

و انبوه مه در تاب گیسویت گره می خورد،

یاد کدامین جنگل سبز

در جین پیشانیّت می آویخت

مرد جوان

یارت نه جنگل رفته تا زنبق بچیند

آیا ترا دریاد خواهد داشت؟

در تار و بود پیکرش اکنون نسیم وحشی جنگل،

افسون انگشتان پر بار ترا بیدار می سازد،

با یاد اندام برومند تو اینک

خون می دود بر گونه هایش

تا باز گردی از سفر،

شب روزها را می شمارد، روز شب ها را

شبنم که بر گل می نشیند بوسه آب است بر لبخندهای خاک

مرد جوان جوای نام و نان

در شهر جون شیری است در زنجیر،

در باغ وحش آیا ندیدی شرزه شیران را

کز شیر بودن حال تنها یالشان مانده است؟
با آن پریشان مرغهای خسته در تور فراموشی
کز دیرسالان حسرت صد آسمان پرواز
در بالشان مانده است؟
انسان،

دیواره‌های کهکشان را می شکافد،
در خاک اما، همچنان در بند شیطان است،
علمی که می باید عصای موسی عمران شود یکسر بکار سامری رفته است.
اما جهان یکسان نمی ماند
گل می دهد روزی یقین بی خار و خس این باغ انسانی
مرد جوان بس دور مانده است این زمان از ذات پر بارش،
پیچی شده است آن پیل تن در سیر سیری ناپذیر سود و سرمایه،
بار سفید سرونانش را ز خاطر برده دیگر
گاهی ولی نجواکنان با خویش می گوید
خوش باد سال آبسال و کشته گندم
خوش باد هنگام بهار و باغ گلنارش

گفتگو

درسوک م. امید

۴

بہت گسترده به اندوه نگاهش را —
از حاشیه راه گرفت،
و به چشمان من آویخت،
دمی خامش ماند.

گفت: ای دوست!
سخنم نیمه بلب ماند
قصه از خیل شقایق ها بود،
که بدست بیداد همه پرپر گشتند،
و من امروز در اندیشه آن لحظه معهود،
که در باور من بارور است،
و فردای یقین مینگرد،
می بالم!

* * *

گفتم: آری...
خن از ویرانی ست،
به کسی دست مرا میگیرد
به آبادی ویرانه‌ی این باغچه یاری بکنیم
رویم به داس نفرت،
ف هر زمان را از خطه‌ی گل

* * *

چه کسی دست مرا میگیرد؟

چه کسی دست تو را؟

همچو آئینه به بهتش همه تصویر شدم

لب گشودم:

چه کسی؟

راستی را چه کسی؟

سایه‌ور مرا رگسی

اشعاری که در این بخش آمده است، اشعاری
است که در مقالات، گفتگوها و مباحث به آنها
اشاره شده، لذا برای ارجاع ساده‌تر و سهولت کار
خوانندگان کنجکاوه گردآوری شدند.

برگزیده اشعار

Call No.

Date

Acc. No.

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .00 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

زمستان

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت،
[سرها در گریان ست.
کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را.
نگه جزیش پا را دید، نتواند؛
که ره تاریک و لغزان ست.
و گردست محبت سوی کس یازی،
بد اِکراه آورد دست از بغل بیرون؛
که سرها سخت سوزان ست.
نفس، کز گرمگاه سینه می آید برون، ابری شود تاریک.
چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نفس کاین ست، پس دیگر چه داری چشم
ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟
مسبحای جوانمرد من! ای ترسای پیر پیرهن چرکین!
هوا بس نا جوانمردانه سردست... آی...
دمت گرم و سرت خوش باد!
سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!

منم من، میهمان هر شب، لولی ویش مغموم.

منم من، سنگ تپاخورده رنجور.
منم، دشنام پست آفریش، نغمه ناجور.

نه از روم، نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم.
بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
حریف! میزبان! میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد.
نگرگی نیست، مرگی نیست.
صدائی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان ست.

من امشب آمدمم وام بگرام،
حسابت را کنار جام بگذارم.
چه می‌گوئی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
فریبت می‌دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.

حریف! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان ست.
و قندیل سیهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
به تابوت سبزه ظلمت نه‌توی مرگ اندود، پنهان ست.
حریف! رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان ست.

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت.
هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان،
نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین،
درختان اسکلب‌های بلور آجین،
زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
غارآلوده مهر و ماه،
رمسان سب.

باغ من

آسمان را گرفته تنگ در آغوش
ابر؛ با آن پوستین سرد نمناکس.

باغ بی برگی،

روز و شب تنهاس.

با سکوب یاک غمناکس.

ساز او باران، سرودش باد.

جامه اش شولای عربانی ست.

ور جزایش جامه ای باید،

بافته بس شعله زرنارِ بودش باد.

گو بروید، یا نروید، هر چه در هر جا که خواهد، یا نمی خواهد.

ناعان و رهگذاری نیست.

باغ نومیدان.

چشم در راه بهاری نیست.

گر ز حسس بر تو گرمی نمی داند.

ور به رویش برگ لبخندی نمی رود:

ناع بی برگی که می گوید که ر با نیست؟

داستان از میوه های سرده گردونسان اینک حلقه در نا

اسب خاک می گوید.

باغ بی برگی
خنده اش خونی سب اسبک آمیز.
جاودان بر اسبِ بالِ افسانِ زردس می حمد در آن
پادشاه فصل ها، پائیز.

تهران - مردادماه ۱۳۳۵

چاووشی

بسانِ رهنوردانی که در افسانه ها گویند،
گرفته کولی از زاده بردوش،
فشرده چوبدست خیزان در مشت،
گهی پر گوی و گه خاموش،
در آن مهگون فضای خلوت افسانگیشان راه می‌بوند،
اما هم راه خود را می‌کنیم آغاز.

سه ره پیدا است.
نوشته بر سر هر یک به سنگ اندر،
حدیثی که ش نمی‌خوانی بر آن دیگر.
نخستین: راه نوش و راحت و شادی.
د. ننگ آغشته، اما روبه شهر و باغ و آبادی.
دو دیگر: راه نیمش ننگ، نیمش نام،
اگر سر بر کنی غوغا، و گردم در کشی آرام.
سه دیگر: راه بی برگشت، بی فرجام.

من اینجا بس دلم تنگ ست.
و هر سازی که می‌بینم بد آهنگ ست.

بیاره نوشه برداریم.
قدم در راه بی برگسب بگذاریم:
بینیم آسمان «هر کجا» آیا همین رنگ ست؟

تودانی کاین سفر هرگز به سوی آسمان ها نیست.
سوی بهرام، این جاوید خون آشام،
سوی ناهیده، این بد بیوه گرگ فحیه بیغم،
که می زد جام شومش را به جام حافظ و خیام:
و می رقصید دست افشان و پا کوبان بسان دختر کولی،
و اکنون می زند با ساغر «مک نیس» یا «نیما»
و فردا نیز خواهد زد به جام هر که بعد از ما:
سوی اینها و آنها نیست.
به سوی بهندشت بی حد اوندیس.
که با هر جنبش نبضم
هزاران اخترس پرمرده و پر پر به خاک افتند.

بهل کاین آسمان پاک،
چراگاه کسانی چون مسیح و دیگران باشد:
که زستانی چون من هرگز ندانند و ندانستند کآن خویان
بدشمان کیست؟
و یا سود و ثمرشان چیست؟
بیاره نوشه برداریم.
قدم در راه بگذاریم.

بسوی سرزمین هائی که دیدارم.

هنگام سرودن قطعه جاووشی این دو بزرگوار گرمی - سمای م. و مک نیس فرنگان - هر دو زنده بودند. ام
آنوقت دو عزیز نیز به حافظ و خیام و دیگر رفتگان پیوسته اند! وقتی این اوراق را برای این چاپ آماده
می کردم، به اسحق که رسیده... به گریه... فسد...

بسان شعلهٔ آتش،
دواند در رگم خونِ نشیطِ زندهٔ بیدار.
نه این خونی که دارم؛ پیرو سرد و تیره و بیمار.
چو کرم نیمه جانی بی سربی دم
که از دهلیزِ نقبِ آسای زهراندودِ رگِ هایم.
کشاند خویشتن را، همچو مستانِ دستِ بردیوار،
به سوی قلبِ من، این غرقهٔ با پرده های تار.
و می پرسد، صدایش ناله ای بی نور:

— «کسی اینجا است؟
هلا! من با شمایم، های!... می پرسم کسی اینجا است؟
کسی اینجا پیام آورد؟
نگاهی، یا که لبخندی؟
فشارِ گرمِ دستِ دوستِ ماندی؟»
و می بیند صدائی نیست، نور آشنائی نیست، حتی از نگاه مرده ای
| هم ردّ پائی نیست.

صدائی نیست الا پتِ پتِ رنجورِ شمعی در جوارِ مرگ.
ملول و با سحرِ نزدیک و دستش گرمِ کارِ مرگ،
وز آنسو می رود بیرون، بسوی غرقه ای دیگر،
بامیدی که نوشد از هوای تازهٔ آزاد،
ولی آنجا حدیثِ بنگ و اقیونست — از اعطای درویشی که
| می خواند:
«جهان پرست و بی بنیاد، ازین فرهاد کش فریاد...»

وز آنجا می رود بیرون، بسوی جمله ساحل ها.
پس از گشتی کسالت بار،
بدانسان — باز می پرسد — سر اندر غرقهٔ با پرده های تار:

— «کسی اینجاست؟»

و می‌بیند همان شمع و همان نجواست.

که می‌گوید بمان اینجا؟

که پرسى همچو آن پیره درد آلوده مهجور:

خدا یا «به کجای این شب تیره بیاوریم قباى زنده خود را؟» *

بیا ره توشه برداریم.

قدم در راه بگذاریم.

کجا؟ هر جا که پیش آید.

بدانجائی که می‌گویند خورشید غروب ما،

زند بر پرده شبگیرشان تصویر.

بدان دستش گرفته رایتی زربفت و گوید: زود.

وزین دستش فتاده مشعلی خاموش و نالده. دیر.

کجا؟ هر جا که پیش آید.

به آنجائی که می‌گویند

چو گل روئیده شهری روشن از دریای تر دامان.

و در آن چشمه‌هائی هست،

که دایم روید و روید گل و برگ بلورین بال شعر از آن.

و می‌نوشد از آن مردی که می‌گوید:

«چرا بر خویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری کردن باغی

کز آن گل کاغذین روید؟» **

* مصرعی ست از نیما.

* * این معنی تکه‌ای ست از یک شعر «مک‌نسی» که دوست سفر کرده گرانقدیر «حسین رازی» برایش خوانده. آن هوشمند ناشاد که چاووشی را بکار بست و رفت: همان ارجمند گرامی که این کتاب بدو اهدا شده و گویا متأسفانه قصد ماندگاری در فرنگ دارد، که مباد. سابقاً اعراب مغزها و هوشها و اندیشه‌های بزرگ و گرانمایه ما را می‌دزدیدند (بگواهی تاریخ، عالیت‌ترین آثار فکر و فرهنگ عربی و اسلامی را، بلندترین ابیات دیوان مفاخر عرب را ایرانیان بوجود آورده‌اند) و زمانی مغولها و حال فرنگیها به غارت و غنیمت می‌برند، ایدریغ...

به آنجائی که می‌گویند روزی دختری بوده‌ست
 که مرگش نیز (چون مرگ «تاراس بولبا»
 نه چون مرگ من و تو) مرگ پاک دیگری بوده‌ست.
 کجا؟ هر جا که اینجا نیست.
 من اینجا از نوازش نیز چون آزار ترسانم.
 ز سیلی زن، ز سیلی خور،
 وزین تصویر بر دیوار ترسانم.
 درین تصویر،
 فلان با تازیانه‌ی شوم و بیرحم «خشا برشا»،
 زند دیوانه‌وار، اقا نه بر دریا؛
 به گرده‌ی من، به رگ‌های فسرده‌ی من،
 به زنده‌ی تو، به مرده‌ی من.

بیا تا راه بسپاریم
 بسوی سبزه‌زارانی که نه کس کشته، نذروده
 بسوی سرزمین‌هائی که در آن هر چه بینی بکر و دوشیزه‌ست
 و نقش رنگ و رویش هم بدنسان از ازل بوده،
 که چونین پاک و پاکیزه‌ست.

به سوی آفتاب شاد صحرائی،
 که نگذارد تهی از خون گرم خوبشتن جائی.
 و ما بر بیکران سبز و مخمل گونه دریا،
 می‌اندازیم زورق‌های خود را چون گلی^۵ بادام.
 و مرغان سپید بادبان‌ها را می‌آموزیم،
 که باد شرطه را آغوش بگشایند،
 و می‌رانیم گاهی تند، گاه آرام.

۵. کل بضم کاف عربی؛ به معنی پوست، از یزدیها شنیدیم.

بیا ای خسته خاطر دوست! ای مانند من دلکنده و غمگین!
من اینجا بس دلم تنگ ست.
بیا رهنوشه برداریم،
قدم در راه بیفرجام بگذاریم...

تهران - فروردین ماه ۱۳۳۵

چون سبوی تشنه...

از تهی سرشار،
جویبار لحظه‌ها جاری‌ست.

چون سبوی تشنه کاندرا خواب بیند آب، و اندر آب بیند سنگ،
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من.
زندگی را دوست می‌دارم؛
مرگ را دشمن.
وای، اما — با که باید گفت این؟ — من دوستی دارم
که به دشمن خواهیم از او التجا بردن.

جویبار لحظه‌ها جاری.

آخر شاهنامه

این شکسته چنگ بی قانون،
رام جنگ چنگی شوریده رنگ پیر،
گاه گوئی خواب می بیند.
خویش را در بارگاه پرفروغ مهر
طرفه چشم انداز شاد و شاهد زرتشت،
یا پربزادی چمان سرمست
در چمنزاران پاک و روشن مهتاب می بیند.
روشنی های دروغبینی
— کاروان شعله های مرده در مرداب —
بر جبین قدسی محراب می بیند.
یاد ایام شکوه و فخر و عصمت را،
می سراید شاد،
قصه غمگین غربت را:

«هان، کجاست
بایتخت این کج آبن قرن دیوانه؟
با شبان روشنش چون روز،
روزهای تنگ و تارش، چون شب اندر قعر افسانه.

با قلاع سهمگین سخت و ستوارش،
با لئیمانه تبسم کردن دروازه هایش، سرد و بیگانه.

هان، کجاست؟
پایتخت این دژ آئین قرن بر آشوب.
قرن شکلک چهر.
بر گذشته از مدار ماه،
لیک بس دور از قرار مهر.
قرن خون آشام،
قرن وحشتناک تر بیغام،
کاندران با فضله موهوم مرغ دور پروازی
چار رکن هفت اقلیم خدا را در زمانی بر می آشوبند.
هر چه هستی، هر چه پستی، هر چه بالائی
سخت می‌کوبند،
پاک می‌رو بند.

هان، کجاست؟
پایتخت این بی‌آزم و بی‌آئین قرن.
کاندران بی‌گونه‌ئی مهلت.
هر شکوفه‌ی تازه رو باز یچه بادسب.
همچنانکه حرمت پیران میوه‌ی خویش بخشنیده
عرصه انکار و وهن و غدر و بیدادست.

پایتخت اینچنین فری
کو؟
بر کدامین بی‌نشان قلدسب.
در کدامین سو؟
دید بانان را بگوتا خواب نفرسد.
بر چکاد پاسگاه خویش، دل بیدار و سر هس.

هیچشان جادوئی اختر،
هیچشان افسون شهر نقره مهتاب نفرید.

بر بکشتی های خشم بادبان از خون،
ما، برای فتح سوی پایتخت قرن می آئیم.
تا که هیچستان نه تویی فراخ این غبارآلود بی غم را
با چکاچاک مهیب تیغ هامان، تیز
غرش زهره دران کوس هامان، سهم
پرش خارا شکاف تیرهامان تند؛
نیک بگشائیم.

شیشه های عمر دیوان را
از طلسم قلعه پنهان، ز جنگ پاسداران فسونگرشان،
جلد بر باییم.
بر زمین کوبیم.

ور زمین — گهواره فرسوده آفاق —
دست نرم سبزه هایش را به پیش آرد،
تا که سنگ از ما نهان دارد،
چهره اش را ز رُف بشخائیم.

ما
فاتحان قلعه های فخر تاریخیم،
شاهدان شهرهای شوکت هر قرن.

ما
بادگار عصمت غمگین اعصاریم.

ما
راویان قصه های شاد و شیرینیم.
قصه های آسمان پاک.

بور جاری. آب.
د ناری. خاک.

قصه های خوشترین پیغام.

از زلالی جویبار روشن آتام.

قصه های بیشه انبوه، پشتش کوه، پایش نهر.

قصه های دست گرم دوست در شب های سرد شهر.

ما

کاروان ساغر و جنگیم.

لولیانِ چنگمان افسانه گوی زند گیمان، زند گیمان شعر و افسانه.

ساقیانِ مسبِ مستانه.

هان، کجاست،

پایتخت قرن؟

ما برای فتح می آئیم،

تا که هیچستانش بگشائیم...»

این شکسته جنگی دلبستگی محال اندیش،

نغمه پردازِ حریم خلوت پندار،

جاودان پوشیده از اسرار،

چه حکایت ها که دارد روز و شب با خویش!

ای پریشانگوی مسکین! پرده دیگر کن.

بورِ دستان جان ز جای نابردار در نخواهد برد.

مُرد، مُرد، او مُرد.

داستان بور فرخزاد را سر کن.

آنکه گویی ناله اش از قعر چاهی ژرف می آید.

نالد و مویذ،

مویذ و گوید:

«آه، دیگر ما

فاتحانِ گوشت و پیر را مانیم.

بر بکشتی های موج بادبان از کف،
دل بیادِ برّه های قرّهی، در دشت ایام تهی، بسته،
تیغ هامان زنگخورد و کهنه و خسته،
کوس هامان جاودان خاموش،
تیر هامان بال بشکسته.

ما

فاتحان شهرهای رفته بر بادیم.
با صدائی ناتوانتر ز آنکه بیرون آید از سینه،
راویان قصه های رفته از یادیم.
کس به چیزی، یا پشیزی، برنگیرد سگّه هامانرا.
گوئی از شاهی ست بیگانه.
یا زمیری دودمانش منقرض گشته.
گاهگه بیدار می خواهیم شد زین خواب جاودئی.
همچو خواب همگنانِ غار،
چشم می مالیم و می گوئیم: آنک، طرفه قصرِ زرنگارِ صبح شیرینکار.
لیک بی مرگ ست دقیانوس.
وای، وای، افسوس.»

غزل (۳)

ای نکیه گاه و پناه
زیباترین لحظه های
پِ عصمت و پرشکوه
ننهانی و خلوت من!

ای شیط شیرین پر شوکت من!
ای با تو من گشته بساره
در کوچه های بزرگ نجابت.
ظاهر نه، بی بسب غایب فربنده استجاب.
در کوچه های سرور و غم راستینی که مان بود.
در کوچه باغ گل ساکت نازهایت.
در کوچه باغ گل سرخ شرمه.
در کوچه های نوازش.
در کوچه های حد سب های بسار.
با ساحل سیمگون سحرگاه رفس.
در کوچه های ماه آلود بس گفت و گوها.
بی هیچ ارادت جواب گفتن.

در کوچه‌های نجیب غزل‌ها که چشم تومی خواند،
گهگاه اگر از سخن باز می‌ماند.
افسون پاک منش یش می‌راند.
ای سطر پر شوکت هر چه زیبایی پاک!
ای سطر زیبای پر شوکت من!
ای رفته تا دوردستان!
آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست
زوسنرین همنشین شب غربت تو؟
ای همنشین قدیم شب غربت من!

ای تکیه گاه و پناه
غمگین‌ترین لحظه‌های کنون بی‌نگاهت تهی مانده از نور.
در کوچه باغ گل تیره و تلخ اندوده.
در کوچه‌های چه شب‌ها که اکنون همه کور.
آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست
که شب فروز تو خورشید یاره‌ست؟

قاصدک^۵

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی، اما، اما
گرد بام و درِ من
بی ثمر می‌گردد.

انتظار خبری نیست مرا
نه زیاری نه ز دیار و دیاری — باری،
برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس،
برو آنجا که ترا منتظرند.
قاصدک!

۵. قاصدک تخم نوعی نی است که در کنار جویبارهای بیشه‌ها و بیابانها می‌روید. بسکه سبک است، باد و حتی امواج ضعیف هوا، اینسو و آنسو می‌بردش. عامه مردم توس (مشهد) آنرا «خبرکش» مینامند، و میپندارند که از جایی ناشناخته، یا از مسافر یا کسی دور افتاده، خبر می‌آورد. از اینرو می‌توانندش و می‌گویند: «خبر کش! صفا آوردی. خوش خبر باشی.» و باو پیغام می‌دهند که ببرد، آزادش می‌کنند. و نیز معتقدند که خبرکش، اگر در گوشه برود، کرم می‌کند. فارسی‌ها و تهرانیها به آن قاصد یا قاصدک می‌گویند، با همان اعتقادات. از اسم «قاصدک» برای این موسوم خوشترم آمد.

درد دل من همه کورند و کردند.

دست بردار ازین در وطن خویش غریب.

قاصد تجربه های همه تلخ،

با دلم می گوید

که دروغی تو، دروغ؛

که فریبی تو، فریب.

قاصدک! هان، ولی... آخر... ابواب!

راستی آیا رفتی با باد؟

با توأم، آی! کجا رفتی؟ آی!..!

راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟

مانده خاکستر گرمی، جایی؟

در اجاقی — طمع شعله نمی بندم — خردک شری هست هنوز؟

قاصدک!

ابرهای همه عالم شب و روز

درد دلم می گیرند.

با تو دیشب تا کجا رفتم.
 تا خدا وانسوی صحرای خدا رفتم.
 من نمی‌گویم ملایک بال در بالم شنا کردند،
 من نمی‌گویم که باران طلا آمد،
 با تو لیک ای عطر سبز سایه پرورده،
 ای پری که باد می‌بردت
 از چمنزار حریر پر گل پرده،
 تا حریم سایه‌های سبز
 تا بهار سیزه‌های عطر
 تا دیاری که غریبه‌اش می‌آمد بجشتم آشنا، رفتم.
 پابیای تو که می‌پردی مرا با خویش،
 — همچنان کز خویش و بیخویشی —
 در رکاب تو که می‌رفتی،
 هم غنان با نور،
 در مجلل هودج سر و سرود و هوش و حیرانی،
 سوی اقصا مرزهای دور:
 — توقصیل اسب بی آرام من. تو جتر طاووس نرمستم
 تو گرامیتر تعلق. زمردین زنجیر زهر مهربان من —

پاپای تو
تا تجرد، تا رها رفتم.

غرفه های خاطرم پرچشمک نور و نوازشها
موجساران زیر پایم رامتر پل بود.
شکرها بود و شکایتها،
رازها بود و تأمل بود.
با همه سنگینی بودن،
و سبکبالی بخشودن،
تا ترازویی که یکسان بود در آفاق عدل او
عزت و عزل و عزا رفتم

چند و چونها در دلم مردند،
که بسوی بی چرا رفتم.

* * *

شکر بر اشکم نثار باد.
خانه ات آباد ای ویرانی سبز عزیز من،
ای زیر جگونی نگین خاتمت باز یجه هرباد
تا کجا بردی مرا دیشب،
با تو دیشب تا کجا رفتم.

نماز

باغ بود و دره — چشم انداز پر مهتاب.
ذاتها با سایه‌های خود هم اندازه.
خیره در آفاق و اسرار عزیز شب،
چشم من — بیدار و چشم عالمی در خواب.

نه صدائی جز صدای رازهای شب،
و آب و نرمای نسیم و جیرجیرکها،
پاسداران حریم خفتگان باغ،
و صدای حیرت بیدار من (من مست بودم، مست)

خاستم از جا
سوی جورفتم، چه می‌آمد
آب.

یا نه، چه می‌رفت، هم زانسانکه حافظ گفت، عمر تو.
با گروهی شرم و بیخویشی وضو کردم.
مست بودم، مست سرشناس، پانشناس، اما لحظه پاک و
[و عزیزی بود.

برگکی کندم
از نهال گردوی نزدیک؛
و نگاهم رفته تا بس دور.
شبم آجین سبزه‌ش باغ هم گسترده سجاده.
قبله، گوهر سو که خواهی باش.

* * *

باتو دارد گفت و گوشوریده مستی.

— مستم ودانم که هسنم من —

ای همه هستی زنو؛ آیا تو هم هستی؟

کتیبه

أطعم من قالب الصخره

از امثال عرب

فتاده تخته سنگ آنسوی تر، انگار کوهی بود.

وما اینسو نشسته، خسته انبوهی.

زن و مرد و جوان و پیر،

همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای،

و با زنجیر.

اگر دل می کشیدت سوی دلخواهی

بسویش می توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود

[تا زنجیر.

* * *

ندانستیم

ندائی بود در رؤیای خوف و خستگیها مان،

و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم.

چنین می گفت:

— «فتاده تخته سنگ آنسوی، وز پیشینان پیری

بر اورازی نوشته است، هر کس طاق هر کس جفت...»

چنین می گفت چندین بار

صدا، و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی

ا می حن.

و ما چیزی نمی‌گفتیم.

و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم.

پس از آن نیز تنها در نگاه مان بود اگر گاهی

گروهی شک و پرسش ایستاده بود.

و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی.

و حتی در نگاه مان نیز خاموشی.

و تخته سنگ آنسو افتاده بود.

* * *

شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید.

و پاهامان ورم می‌کرد و می‌خارید.

یکی از ما که زنجیرش کمی سنگینتر از ما بود.

لعنت کرد گوشش را و نالان گفت: «باید رفت»

و ما با خستگی گفتیم: «لعنت بیش باد»

ا گوشمان را چشممان را نیز، باید رفت»

و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته سنگ آنجا بود.

یکی از ما که زنجیرش رها تر بود، بالا رفت. آنگاه خواند:

— «کسی راز مرا داند

که از اینرو به آنرویم بگرداند.»

و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را

ا مثل دعایی زیر لب تکرار می‌کردیم.

و شب شط جلیلی بود پر مهتاب.

* * *

هلا. یک... دو... سه... دیگر بار

هلا. یک. دو. سه. دیگر بار.

عزیزان، عزاء دشنام — گاهی گریه هم کردیم.

هلا. یک. دو. سه. زینسان بارها بسیار.

چه سنگین بود اما سخت شیرین بود پیروزی.
و ما با آشناتر لدنی، هم خسته هم خوشحال،
ز شوق و شور مالا مال.

* * *

یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود،
به جهد ما درودی گفت و بالا رفت.
خط پوشیده را از خاک و گل بستر و با خود خواند
(و ما بیتاب)

لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آنچنان کردیم)
و ساکت ماند.

نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند.
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مرد.
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:
— «بخوان!» او همچنان خاموش.
— «برای ما بخوان!» خیره بما ساکت نگا می کرد.

بس از لختی
در اثنایی که زنجیرش صدا می کرد،
فرو آمد، گرفتیمش که پنداری که می افتاد.
نشاندیمش.

بدست ما و دست خویش لعنت کرد.
— «چه خواندی، هان؟»
امکید آب دهانش را و گفت آرام:
— «نوشته بود

همان،

کسی راز مرا داند،
که از اینرو به آنرویم بگرداند.»

* * *

نشستم

و

۶۹ / ناگه غروب کدامین ستاره...

• مهتاب و شب روشن نگه کردیم.
سب سطر علیلی بود.

تهران — خرداد ۱۳۴۰

قصه شهر سنگستان

دوتا گفت

نشسته اند روی شاخهٔ سدر کهنسالی
که روییده غریب از همگنان در دامن کوه قوی پیکر.

دو دلجو مهربان با هم.

دو غمگین قصه گوی غصه های هردوان با هم.

خوشا دیگر خوشا عهد دو جان همزبان با هم.

دوتنها رهگذر گفت.

نوازشهای این آن را تسلی بخش،

تسلیمهای آن این را نوازشگر.

خطاب ار هست: «خواهرجان»

جوابش: «جان خواهرجان»

بگو با مهربان خویش درد و داستان خویش»

— «نگفتی، جان خواهر! اینکه خوابیدست اینجا کیست.

ستان خفته ست و با دستان فروپوشانده چشمان را

نوبنداری نمی‌خواهد ببیند روی ما را نیز کورا دوست
امی داریم.

نگفتی کیست، باری سرگذشتش چیست»

— بریشانی غریب و خسته، ره گم کرده را ماند.

شبانۃ گل‌هاش را گرگها خورده.

وگر نه تاجری کالاش را دریا فرو برده.

و شاید عاشقی سرگشته کوه و بیابانها.

سپرده با خیالی دل.

نه‌ش از آسودگی آرامشی حاصل،

نه‌ش از بیمودن دریا و کوه و دشت و دامانها.

اگر گم کرده راهی بی سرانجام ست،

مرا به‌ش پند و بیغام ست.

در این آفاق من گردیده‌ام بسیار.

نمانده‌ستم نیموده بدستی هیچ سویی را.

نمایم تا کدامین راه گیرد پیش:

از نینسو، سوی خفتنگاه مهر و ماه، راهی نیست

بیابانهای بی‌فریاد و کهساران خار و خشک و بی‌رحم ست.

وز آنسو، سوی رستنگاه ماه و مهر هم، کس را پناهی نیست.

یکی دریای هول هایل ست و خشم نوفانها.

سدیگر سوی تفته، دوزخی پرناب.

و آن دیگر بسط زمهریرست و زمستانها.

رهایی را اگر راهی ست.

جز از راهی که روید زان گلی، خاری، گیاهی نیست...

— «نه، خواهر جان! چه جای شوخی و شنگی ست؟»

عربی - بی‌بصیی - مانده در راهی،

پناه آورده سوی سایه‌سدری،

بینش، پای تا سر درد و دل‌تنگی ست.

نشانیها که می‌بینی در او...»

— نشانیها که می‌بینم در او بهرام را ماند.
همان بهرام ورجاوند
که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست
هزاران کار خواهد کرد نام آور،
هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه.
بس از او گیوین گودرز
و با وی توس بن نوذر
و گرشاسپ دلیر، آن شیر گندآور
و آن دیگر
و آن دیگر
انیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک
اندازند.

بسوزند آنچه ناپاکی ست، ناخوبی ست،
بریشان شهر ویران را دگر سازند.
درفش کاویان را قره در سایه ش،
غبار سالیان از چهره بزدایند،
برافرازند...»

— «نه، جاننا! این نه جای طعنه و سردی ست.
گرش نتوان گرفتن دست، بیدادست این تیپای بیغاره.
بینش، روز کور شور بخت، این ناجوانمردی ست.»

— «نشانیها که دیدم دادمش، باری
بگو تا کیست این گمنام گردآلود.
ستان افتاده، چشمان را فرو پوشیده با دستان
تواند بود کوبا ماست گوشش وز خلال پنجه بیند مان.»

— نشانیها که گفתי هر کدامش برگی از باغی ست،
و از بسیارها تایی.

بر خسارش عرق هر قطره‌ای از مرده دریایی.
نه خال ست و نگار آنها که بینی، هریکی داغی ست.
که گوید داستان از سوختنهایی.

یکی آواره مردست این پریشانگرد.

همان شهزاده از شهر خود رانده،

نهاده سر به صحراها

گذشته از جزیره‌ها و دریاها،

نبرده ره به جایی، خسته در کوه و کمر مانده،

اگر نفرین اگر افسون اگر تقدیر اگر شیطان...»

— «بجای آوردم او را، هان

همان شهزاده بیچاره است او که شبی دزدان دریایی

بشهرش حمله آوردند.»

— «بلی، دزدان دریایی و قوم جادوان و خیل غوغایی

بشهرش حمله آوردند،

و او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر:

«دلیران من! ای شیران

زنان! مردان! جوانان! کودکان! بیران! —»

و بسیاری دلیرانه سخنها گفت. اما پاسخی نشفت.

اگر تقدیر، نفرین کرد یا شیطان فسون، هر دست با دستان.

صدایی بر نیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و سرد

اگر دیدند

از اینجا نام او شد شهریار شهر سنگستان.

بریشان روز مسکین تیغ در دستش میان سنگها می‌گشت

و چون دیوانگان فریاد می‌زد «آی!»

و می افاد و بر می خاست، گریان نعره می زد باز:
 «... دلیران من!» اما سنگها خاموش.
 همان شهزاده است آری که دیگر سالهای سال
 زبس دریا و کوه و دشت پیموده ست،
 دلش سیر آمده از جان و جانش پیر و فرسوده ست.
 و ندارد که دیگر جست و جوها بوج و بیهوده ست.
 نه جوید زال زرا تا بسوزاند پر سیمرغ و پرسد

| چاره و ترفند،

نه دارد انتظار هفت تن جاوید ورجاوند،
 دگر بزار حتی از دریغا گوئی و نوحه،
 چو روح جغد گردان در مزار آجین این شبهای بی ساحل
 ز سنگستان شومش برگرفته دل،
 پناه آورده سوی سایه سدری؛
 که رسته در کناره کوه بی حاصل.
 و سنگستان گمنامش
 که روزی روزگاری شب چراغ روزگاران بود؛
 نشید همگانش، آفرین را و نیایش را،
 سرود آتش و خورشید و باران بود؛
 اگر تیر و اگر دی، هر کدام و کی،
 به فرسور آذینها بهاران در بهاران بود؛
 کنون ننگ آشیانی نفرت آبادست، سوگش سور
 چنان چون آبخوستی روسپی، آغوش زی آفاق بگشوده،
 در او جاری هزاران جوی پر آب گیل آلوده،
 و صیادان دریا بارهای دور
 و بردنها و بردنها و بردنها
 و کشتی ها و کشتی ها و کشتی ها
 و گزمه ها و کشتی ها...»

* * *

— «سخن بسیار یا کم، وقت بیگاه ست.

نگه کن، روز کوناه ست.
هنور از آستان دوریم و شب نزدیک.
شنیدم قصه این پیر مسکین را
بگو آیا تواند بود کورا رستگاری روی بنماید؟
کلیدی هست آیا که ش طلسم بسته بگشاید؟»

— «تواند بود.

پس از این کوه تشنه درّه‌ای ژرف ست،
در او نزدیک غاری تار و تنها، چشمه‌ای روشن.
از اینجا تا کنار چشمه راهی نیست.
چنین باید که شهزاده در آن چشمه بشوید تن.
غبار قرن‌ها دلمردگی از خویش بزداید،
اهورا و ایزدان و امشاسپندان را
سزاشان با سرود سالخورده نغمه بستانید.
پس از آن هفت ریگ از ریگهای چشمه بردارد،
در آن نزدیک‌ها چاهی است،
کنارش آذری افروزد و او را نمازی گرم بگزارد،
پس آنکه هفت ریگش را
بنام و یاد هفت امشاسپندان در دهان جاه اندازد.
ازو جوشید خواهد آب.
و خواهد گشت شیرین چشمه‌ای جوشان،
نشان آنکه دیگر خاستش بخت جوان از خواب.
تواند باز بیند روزگار وصل.
تواند بود و باید بود
از اسب افتاده او، نر اصل.»

* * *

— «عربمه، قصه‌ام خون عصبه‌ام بسار.
سخن پوشیده بشنو، اسب من مرده ست و اصلم پیر و
پژمرده ست،

غم دل با تو گویم، غار!

کیوتربهای جادوی بشارنگوی
نشستند و تواند بود و باید بودها گفتند.
بشارتها به من دادند و سوی لانه‌شان رفتند.
من آن کالام را دریا فروبرده
گله‌م را گرگها خورده
من آن آواره این دشت بی فرسنگ.
من آن شهر اسیرم، ساکنانش سنگ.
ولی گویا دگر این بینوا شهزاده باید دخمه‌ای جوید.
دریغا دخمه‌ای در خورد این تنهای بدفرجام نتوان یافت.
کجائی ای حریق؟ ای سیل؟ ای آوار؟
اشارتها درست و راست بود، اما بشارتها،
بیخشاگر غبارآلود راه و شوخگینم، غار!
درخشان چشمه پیش چشم من خوشید.
فروزان آتشم را باد خاموشید.
فکندم ریگها را یک به یک در چاه
همه امشاسپندان را بنام آواز دادم لیک.
به جای آب دود از چاه سر بر کرد. گفתי دیومی گفت: آه.

مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟
مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟
زمین گنبد، آیا بر فراز آسمان کس نیست؟

گسسته است زنجیر هزار اهریمنی ترزآنکه دربند
[دماوندست:]

یشون مرده است آیا؟
و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده
است آیا؟...»

* * *

سخن می‌گفت، سر در غار کرده، شهریار شهر سنگستان.

سخن می‌گفت با تاریکی خلوت.

تو پنداری مغبی دلمرده در آتشگهی خاموش

ز بیداد انبران شکوه‌ها می‌کرد.

ستم‌های فرنگ و ترک و نازی را

شکایت با شکسته بازوان میترا می‌کرد.

غمان قرن‌ها را زار می‌نالید.

حزین آوای او در غار می‌گشت و صدا می‌کرد.

— «... غم دل با تو گویم، غار!

بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست؟»

صدا نالنده پاسخ داد:

«... آری سب؟»

آنگاه پس از تندر

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم.
بی آنکه یکدم مهربان باشند با هم پلکهای من
در خلوت خواب گوارایی.
و آن گاه که شبا که خوابم برد،
هرگز نشد کاید بسویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل
از روشنا گلگشت رویائی.

در خوابهای من،
این آبهای اهلی وحشت،
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان ست.
این کیست؟ گرگی محتضر، زخمیش بر گردن؟
با زخمه‌های دمدم کاه نفسهایش،
افسانه‌های نوبت خود را
در ساز این میرنده تن غمناک می‌نالد.
وین کیست؟ گفتاری ز گودال آمده بیرون
سرشار و سیر از لاشه مدفون
بی اعتنا با من نگاهش،
[پوز خود بر خاک می‌مالد.

آنگه دودست مرده پی کرده از آرنج
از روبرو می آید ورگباری از سبلی.
من می گریزم سوی درهایی که می بینم
بازست، اما پنجه ای خونین که پیدا نیست
از کیست،

تا می رسم، در را برویم کیپ می بندد.
آنگاه زالی جغد و جادو می رسد از راه
فهقاه می خندد.

وان بسته درها را نشانم می دهد، با مهر و موم پنجه خونین،
سبابه اش جنبان به ترساندن،
گوید:

«بنشین.

شطرنج».

آنگاه فوجی فیل و برج و اسب می بینم
تازان بسویم تند چون سیلاب.
من به خیالم می برم از خواب.
مسکین دلم لرزان چو برگ از باد.
یا آتشی پاشیده بر آن آب،
خاموشی مرگش پر از فریاد.

آنگه تسلی می دهم خود را که این خواب و خیالی بود
اما

من گریبار ام
با انتظار نوشند صبح فردایی
این کودک گریان ز هول سهمگین کابوس
تسکین نمی یابد به هیچ آغوش و لالایی.

شب بود و تاریکیش
یا روشنای روز، یا کی، خوب یادم نیست.
اما گمانم روشنیهای فراوانی
در خانهٔ همسایه می دیدم.
شاید چراغان بود، شاید روز.
شاید نه این بود و نه آن، باری،
بر پشت بام خانه مان، روی گلیم تیره و تاری،
با پردختی زرد گون گیسو که بسیاری،
شکل و شباهت با زخم می برد، غرق عرصهٔ شطرنج بودم من.

جنگی از آن جانانه های گرم و جانان بود.
اندیشه ام هر چند
بیدار بود و مرد میدان بود،
اما
انگار بخت آورده بودم من.
زیرا
چندین سوار پرغرور و تیزگامش را
در حمله های گسترش پی کرده بودم من.
بازی به شیرین آبهایش بود.
با اینهمه از هول مجهولی
دایم دلم بر خویش می لرزید.
گویی خیانت می کند با من یکی از چشمها یا دستهای من،
اما حریفم بر خود از من بیش می لرزید.
در لحظه های آخر بازی،
ناگه زخم، همبازی شطرنج وحشتناک،
شطرنج بی پایان و پیروزی،
زد زیر قهقهه ای که پشتم را بهم لرزاند.
گویا مرا هم پاره ای خندانند.
دیدم که شاهی در بساطش نیست،

اگفتی خواب می دیدم.
او گفت:

«این برجها را مات کن»

[خندید.

«یعنی چه؟»

ا من گفتم.

او در جوابم خند خندان گفت:

«ماتم نخواهی کرد، می دانم.

پوشیده می خندند با هم پیر فرز بنان

من سیلهای اشک و خون بینم

در خنده اینان»

آنگاه اشارت کرد سوی طوطی زردی

کانسوترک تکرار می کرد آنچه او می گفت،

با لهجه بیگانه و سردی:

«ماتم نخواهی کرد، می دانم»

[زنم نالید.

آنگاه اسب مرده ای را از میان کشته ها برداشت،

با آن کنار آسمان، بین جنوب و شرق،

پرهیب هایل لکه ابری را نشانم داد، گفت:

[«آنجا است».

پرسیدم:

[«آنجا چیست؟»]

نالید و دستان را بهم مالید.

من باز پرسیدم.

نالان بنفرت گفت:

[«خواهی دید.»]

ناگاه دیدم

۱- آه گوئی قصه می بینم -

ترکید تندر، ترق
بین جنوب و شرق
زد آذر خشی برق
اکنون دگر باران جرجر بود.

هر چیز و هر جا خیس
هر کس گریزان سوی سقفی، گیرم از ناکس
یا سوی چتری، گیرم از ابلیس

من با زخم بر بام خانه، برگلیم تار
در زیر آن باران غافلگیر،
ماندم.
پندارم اشکی نیز افشاندم.

بر نطع خون آلود این شطرنج رؤیایی
و آن بازی جانانه و جدی،
در خوشترین اقصای ژرفایی،
وین مهره های شکرین، شیرین و شیرینکار،
این ابر چون آوار؟

آنجا اجاقی بود روشن، مرد.
اینجا چراغ، افسرد.
دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار،
این هر دم افزونبار،
شطرنج خواهد باخت
بر بام خانه برگلیم تار؟

آن گسترشها، وان صفت آرای

آن پلها و اسبها و برج و باروها
افسوس.

باران جرجر بود و ضجه‌ی ناودانها بود.
و سقف‌هایی که فرو می‌ریخت.
افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما.
و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما.
افسوس.

* * *

انگار در من گریه می‌کرد ابر.
من خیس و خواب‌آلود
| بغضم در گلوچتری که دارد می‌گشاید جنگ
انگار بر من گریه می‌کرد ابر.

خوان هشتم و آدمک

۱ - خوان هشتم

... یادم آمد، هان،
داشتم می‌گفتم: آن شب نیز
سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد.
و چه سرمائی، چه سرمائی!
باد برف و سوز و حشتناک.
لیک، خوشبختانه آخر، سرپناهی یافتیم جائی.
گرچه بیرون تیره بود و سرد، همچون ترس؛
قهوه‌خانه گرم و روشن بود، همچون شرم.
گرد،
از نفسها، دودها، دمه‌ها.
از ساور، از حراغ، از کیه آنس؛
از دم اسود آدمها.
و فروبر رآن دگرها، متلی نقطه‌ی مرکز جنجال.
از دم نقال.

همگنان را خون گرمی بود.
قهوه‌خانه گرم و روشن، مرد نقال آتشین پیغام.

راستی کانون گرمی بود.
شیشه ها پوشیده از ابر و عرق کرده،
مانع از دیدار آنسوشان
پرنیانی آبگین پرده.

بر سرش نقال،
بسته با زیباترین هنجار،
به سپیدی چون پَر قو، مَلَمَلین دستاره.
بسته چونان روستایان خراسانی،
باستانگان یاد گار، از روزهای خوب پارینه؛
یک سرش چون تاج بر تارک،
یک سرش آزاد،
شِکر آویزی حامیل کرده بر سینه.

مَرَد نقال — آن صدایش گرم، نایش گرم،
آن سکوتش ساکت و گیرا،
و دَمَش، چونان حدیث آشنایش گرم،
آن بر افشانده هزاران جاودانه موج
با بم و زیر و حضیض و اوج،
آن به آئین گونه گون اسلوب و هنجارش،
با سکون و وقفه اش دلکش
همچنانکه جنبشش آرام و رفتارش —
راه می رفت و سخن می گفت.
چوبدستی منته! مانند دردستش،
مسب شور و گرم گفتن بود.
صحنه میدانیک خود را
تند و گاه آرام می بیمود.
همگان خاموش.
گرد بر گردش، بگردار صدف بر گرد مروارید،

بای تا سرگوش:

— «هفت خوان را زاد سر و مرو،
آنکه از پیشن بیاکان تا بسن فروزید رسم را بحاضر دامت.
وانچه می جستی از وزین زمره حاضر داشت،
— یا به فولی ماخ سالار. آن گرامی مرد.
آن هر بودی خوب و پاک آئین — روایت کرد:
خوان هشتم را
من روایت می کنم اکنون.
من که نامم مات
| آری خوان هشتم را |

مات
راوی نویسی روایت می کند اینک.
من همیشه نقلی خود را با سند همراه می گویم
تا که، دیگر خردلی هم در دلی باقی نماند شک.»

همچنان می رفت و می آمد.
همچنان می گفت و می گفت و قدم می زد.
گاه می استاد.
و به سوئی چشم می غراند.
چوبدستش را تکان می داد:

«قصه است این. قصه. آری قصه دردست.
سفر نیست»

این عیار مهر و کین مرد و نامردست.
بی عیار و شعر محض خوب و خالی نیست.
هیچ — همچون بوج — عالی نیست.
این گلیم تیره بختی هاست.
خیس خون داغ شهرباب و سیافشها.

روکش تابوت تختی هاست.

این گل آذین باغ خواب آلود قالی نیست.

شعرهای خوب و خالی را

راست گویم، راست،

باید امروز از نوآیینان بیدردان

خواست.

وز فلانک، یا فلان مریض،

آن طلائی مخمل آویاب خونسردان.

آن عزیزانی که چشم و گوش و بینی شان

بسکه حساس ست

نور عطرناز و غمزیاس آبی را

از برای اطلسی زرد خمارآلود.

در نهفت دره دریائی آن اختر خونمرده مهجور

مانده مدفون در فراموشزایری کهکشانی کور.

چون حقیقت در تجاویف عدم مستور،

وز شبستان وجود هورقلیائی

نیز، سیصد سال نوری دور،

چشمشان می بیند از اینجا

و بسوی می پراند بوسه ای از یلک با ایما.

و نمی بیند کنار پوزشان، اما،

بوی گنبد شعله های کرکننده و کوری آور را، که با آنها

داغهای خال — جوانان خالهای داغ — می کوبند بر پیشانی جین خورده آدم

و همین امروز یا فرداست

کادمت را فرومی بلعد و می شوید از رخساره برآبله ی عالم.

می نوشد گوششان، در خواب بیش از ظهر

جیع سبز و سرخ، یا اغلب بنفش خواب بعد از ظهر مخمل را.

و صدای حسرت آلوده نگاه غریبومی کاجهای سردسیر و

اگر مسیر سدر بومی را.

و خموشانه فغانهای نیاز — طفلکی ها! — استوا و قطب را با هم.

و بلورین نغمهٔ رؤیای طاووس حریر و شاخهٔ گیلاس مومی را،
چون طلائی نالشی یک خوشهٔ بیدار، از زنجیر خواب آلود شب‌نم‌ها؛
نشنود اما به بیداری
بیخ گوش زندگیشان غُرش طوفان آتش، نعرهٔ داغ جهنم‌ها.
راویم من، راویم آری.
باز گویم، همچنانکه گفته‌ام باری.
راوی افسانه‌های رفته از یادم.
جغد این ویرانهٔ نفرین شده‌ی تاریخ.
بوم بام این خراب‌آباد،
قمری کوکوسرای قصرهای رفته بر بادم.
با کدامین جادوئی تدبیر،
با کدامین حيله و تزویر،
— ای دُرستان! بدرستی که بگوئیدم —
ناشکسته می‌نماید، در شکسته آینه، تصویر؟
آری آری من همین افسانه می‌گویم.
و شنیدن را دلی درد آشنا و آنده اندوه،
و به خشم آغشته و بیدار می‌جویم.»

اندکی استاد و خامش ماند.
منتشایش را بسوی غرب، با تهدید و با نفرت،
و بسوی شرق، با تحقیر
لحظه‌ای جنباند.
گیسوانش را — چو شیر یال‌هاش — افشاند.
پس هماوای خرویش خشم،
با صدائی مرتعش، لحنی رجزمانند و درد آلود،
خواند:
«آه،

دیگر اکنون آن عمادِ تکیه و اُمیدِ ایران‌شهر،
شیر مردِ عرصهٔ ناوردهای هول،

گرد گُند او مند،

پور زالی زر، جهان پهلوی،
 آن خداوند و سوارِ رخسِ بی مانند،
 آنکه نامش، چون هم‌آوردی طلب می‌کرد
 در به چار ارکانِ میدانهای عالم لرزه می‌افکند،
 آنکه هرگز کس نبودش مرد، درناورد،
 آن زبردستِ دلاور، پیر شیرافکن،
 آنکه بر رخش تو گفتی کوه بر کوه‌ست در میدان،
 بیشه‌ای شیرست در جوشن،
 آنکه هرگز — چون کلیدِ گنج مروارید —
 گم نمی‌شد از لبش لبخند،
 خواه روز صلح و بسته مهر را پیمان
 خواه روز جنگ و خورده بهر کین سوگند —
 آری اکنون شیر ایران‌شهر،
 تهمتن گُرد سجستانی،
 کوه کوهان، مرد مردستان؟
 رستمِ دستان،
 درنگ تاریک ژرف چاه بهناور،
 کشته هر سویر کف و دیواره‌هایش نیزه و خنجر،
 چاه غدرِ ناجوانمردان،
 چاه پستان، چاه بیدردان،
 چاهِ چوان زرفی و پهناس، بیش‌میش ناباور
 و غم انگیز و شگفت‌آور —
 آری اکنون تهمتن با رخسِ غیر تمند
 در بُنی این چاه آبش زهرِ شمشیر و سنان گم بود.
 پهلوانِ هفت خوان، اکنون
 طعمهٔ دام و دهانِ خوان هشتم بود.
 و می‌اندیشید
 که نبایستی بگوید هیچ
 بسکه بیش‌زمانه و پست‌ست این تزویر.

چشم را باید ببندد، تا نبیند هیچ
بسکه زشت و نفرت انگیزست این تصویر.
و می اندیشید:

«باز هم آن غدرِ نامردانهٔ چرکین،
باز هم آن حیلۀ دیرین،
چاه سر پوشیده، هوم! چه نفرت آور! جنگ یعنی این؟
جنگ با یک پهلوانِ پیر؟»

و می اندیشید
که نیابستی ببندیشد.
چشم‌ها را بست.
و دگر تا مدتی چیزی نیندیشید.
بعد چندی که گشودش چشم
رخش خود را دید،
بسکه خویش رفته بود از تن،
بسکه زهر زخمها کاریش
گوئی از تن حس و هوشش رفته بود، و داشت می‌خوابید.

او
از تنِ خود — بس بتر از رخس —
بیخبر بود و نبودش اعتنا با خویش.
رخس را می‌دید و می‌پائید.
رخس، آن طاقِ عزیز، آن تای بیهمتا،
رخس رخشنده

با هزاران یادهای روشن و زنده،
آه...

پهلوانِ کشتی دیو سپید، آنگاه
دید چون دیو سیاهی، غم
— گز برایش پهلوانِ ناشناسی بود تا آن دم —
پنجه افکنده ست در جانش؛
و دلش را می فشارد درد.

همچنان حس کرد
که دلش می‌سوزد آنگه، سوزشی جانکاه.
گفت در دل: «رخش! طفلک رخس!
آه!»

این نخستین بار شاید بود
کان کلید گنج مروارید او گم شد.
ناگهان انگار
بر لب آن چاه
سایه ای — پرهیب محو سایه ای — را دید.
او شغاد، آن نابردار بود
که درون چه نگه می‌کرد و می‌خندید
و صدای شوم و نامردانه اش در چاهسار گوش می‌پیچید.
«هان، شغاد!» اما

دو نیک نامرد بس کوچکتر از آن بود
که دل مردانه رستم برای او بخشم آید.
باز اندیشید
و نمیشد... «این شغاد دون، شغاد پست،

این دغل، این بد برادرند!
نطفه شاید نطفه زال ز راست، اما
کشتگاه و رستگاهش نیست رودابه...
زاده او را یک تبهره ی شوم، یک باخوب ماندند.
نه، نیایستی بیندیشم...»

باز چشم او به رخس افتاد — اما... وای!
دید،

رخس زیبا، رخس غیرتمند
رخس بیمانند.

با هزارش یادبود خوب، خوابیده ست
آنچنان که راستی گوئی
آن اهزاران یادبود خوب را در خواب می‌دیده ست.

قصه می‌گوید که آنکه تهمتن اورا
مدتی ساکت نگه می‌کرد،
از تماشایش نمی‌شد سیر
مثل اینکه اولین بارست می‌بیند:
بعد از آن تا مدتی، تا دیر،
یال و رویش را
هی نوازش کرد، هی بوئید، هی بوسید،
رویه یال و چشم او مالید،
مثل اینکه سالها گمگشته فرزندی
از سفر برگشته و دیدار مادر بود.
قصه می‌گوید که روح رخس اگر میدید
— از شگفتی‌های ناباور—
پای چشم تهمتن تر بود!!

مرد نقال از صدایش ضجه می‌بارید
و نگاهش مثل خنجر بود:
«و نشست آرام، یالِ رخس در دستش، —
باز با آن آخرین اندیشه‌ها سرگرم:
«میزبانی و شکار و میهمانی پیر،
چاه سر پوشیده در معبر؟
هوم، نیایستی بیندیشتم
بسکه زشت و نفرت‌انگیزست این تصویر.
جنگ بود این، یا شکار؟ آیا
میزبانی بود یا تزویر؟»
قصه می‌گوید که بی‌شک می‌توانست او اگر می‌خواست
که شغاد نابردار را بدوزد — همچنانکه دوخت.
با کمان و تیر
بردختی که به زیرش ایستاده بود،
و بر آن برنکیه داده بود

و درون چه نگه می‌کرد.

قصه می‌گوید

این برایش سخت آسان بود و ساده بود

همچنانکه می‌توانست او، اگر می‌خواست،

کان کمند شصت خم خویش بگشاید

و ببندازد به بالا، بر درختی، گیره‌ای، سنگی

و فراز آید.

ورپرسی راست، گویم راست

قصه بی شک راست می‌گوید

می‌توانست او، اگر می‌خواست.

لیک...»

خوانِ هشتم و آدمک

۲ - آدمک

سال دیگر، یا نمی‌دانم کدامین سال
از کدامین قرن،
باز یک شب، یک شبِ سرد زمستانی ست.
یک شبِ کولاک،
باد برف و سوز و حشتناک
لیک
سر پناهِ قهوه‌خانه هم بدانسان گرم
از سماور، از چراغ، از کپّه آتش،
از نفسها، دودها، دَم‌ها،
وز دَمِ انبوه آدم‌ها.

گرچه می‌بینند و می‌دانند آن انبوه
کآنکه اکنون نقل می‌گوید
از درونِ جعبهٔ جاودیِ فرنگ آورد،
گرگ — روبه طرفه طراری ست افسونکار
که قرابت با دوسو دارد،
مثل استر، مثل روبه‌گرگ، خو کفتار،
از فرنگی نطفه، از ینگِ فرنگی مام،

اینت افسونکارتر اهریمنی طرار؟
 گرچه آن انبوه این دانند،
 باز هم اما
 گرد پرفتن جعبه جادوش — دزد دین و دنیاشان —
 همچنان غوغا و جنجال ست.
 راست پنداری که این محتال بیگانه
 آن گرامی نازنین، پارینه نقال ست.

شیشه ها پوشیده از ابر و عرق کرده،
 مانع از دیدار آنسوشان
 پرنیانی آنگین پرده.
 قهوه خانه، همچنان هنگامه آن دزد جادو گرم
 آه،
 شرمم آید، شرم.

در سکنجی، در کنار پنجره، نقال پارینه،
 سوت و کور و سرد و افسرده،
 منتشایش چون ستونی متکای دست، دستش، زیریشانی،
 خشمگین و خاطر آزرده،
 روی تخت قهوه خانه، دور از آن جنجال،
 قوز کرده، سر به جیب پوستین خود فرو برده،
 ز آن دروغین جلوه ها و آن وقاحتها
 خاطرش غمگین؛
 در دلش طوفانی از نفرین و نفرتها،
 جعبه جادوی طرار فرنگان همچنان گرم فسونسازی
 و پراکندن فریب و چربک اندازی:

«راستین چند و چونها بشنو از نقال امروزین
 قصه را بگذار،
 قهرمان قصه ها با قصه ها مرده ست.

دیگر اکنون دوری و دیری ست
 کآتش افسانه افسرده ست
 بچه ها جان! بچه های خوب!
 پهلوان زنده را عشق ست.
 بشنوید از ما، گذشته مُرد،
 حال را، آینده را عشق ست.
 بشنوید این پهلوان زنده را عشق است
 ای شمایان دوستدار مرد گانیاها،
 دیگر اکنون زندگی ما، زنده مایانیم
 ما، که می بینید و می دانید
 ما، که می گویند و می خوانید
 وای شمایان دوستدار پهلوانیها،
 سام نیرم، زال زرمائیم،
 رستم دستان و سهراب دلاور نیز،
 ما فرامرزیم، ما برزو
 شهریار نام گستر نیز...»

از سکنج حسرتش خاموش،
 خسته از این چربک و جنجال
 دارد اینک می رود، تنها
 زین قدیمی قهوه خانه، آن کهن آن راستگونقال.
 بر بخاری بخاران، روی شیشه ی در،
 — با سرانگشتی که گریه ماضی اش بر حال
 حال او لرزد بر استقبال —
 نقش بندد یادگار نفرت و خشمش:
 نقشی از یک آدمک، با پیکری سیال.
 من نمی دانم
 آدمک بر شیشه، با آن حال و آن منوال،
 نقش آن حرافک جادوست،
 یا حریفانی که هوش و گوششان با اوست؟

ای دریغا، با چه هنجاری
در چه تصویری تجلی کرده ای امروز،
رستم، ای پیر گرامی پور مسکین زال!

آه،

از سراپایش عرق ریزد،
بسکه هو گفته ست و حق کرده است.
حوله حاضر کن نچاید، های
آدمک کلی عرق کرده ست.

انتشارات بزرگمهر منتشر کرده است

قاصد روزان ابری
کاظم سادات اشکوری

خواب و آفتاب
عباس عارف

مأمور سری
جوزف کنراد
پرویز داریوش

پست جنوب
آنتوان سن تگزوپری
کاظم سادات اشکوری

نامه های کمال الملک
علی دهباشی

نامه های جلال آل احمد
علی دهباشی

رازهای سرزمین من
رضا براهنی

کتاب آدمهای غایب
تقی مدرسی

خوشه های خشم
جان اشتاین بک
عبدالحسین شریفیان

برگزیده آثار نیما یوشیج
(شعر)

بر گزیده آثار نیما یوشیج
(نثر)

درخت پیر و جنگل
مهدی اخوان ثالث

در حیاط کوچک پائیز در زندان
زندگی می گوید اما باز باید زیست
دوزخ اما سرد
مهدی اخوان ثالث

شمشیر معشوقه قلم
نصرت رحمانی

پیاله دور دگر زد
نصرت رحمانی

دو با مانع
منوچهر نیستانی

نقد تکوینی
لوسین گلدمن
محمدتقی غیائی

مارسل پروست در آینه آثارش
کلود موریاک
محمدتقی غیائی

بدایع و بدعتها و عطا و لقای
نیما یوشیج
مهدی اخوان ثالث

نظرها و جدلها
اوژن یونسکو
مصطفی قریب

KASHMIR UNIVERSITY

ICLAL LIBRARY

Acc No

3120.96

Dated

30.3.94

Call No. _____

Date _____

Acc. No. _____

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

Call No. _____

Acc. No. _____

Date _____

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of .06 P. will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

THE JAMMU & KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY.

DATE LOANED

Class No. Book No.

Vol. Copy

Accession No.

--	--	--